

அம்ருதா

வேர்வி 13 கலசம் 145
Volume 13 Issue 145
ஆகஸ்ட் 2018 ரூ 25
August 2018 Rs. 25
நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்
A Monthly Magazine of Art, Literature and Social Criticism



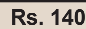
மு. ராஜேந்திரன்
விமலாதித்த மாமல்லன்
ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்
ராம் முரளி
சுப்ரபாரதிமணியன்
அ. முத்துலிங்கம்
அ. ராமசாமி
சீனி. விசுவநாதன்
வண்ணநிலவன்
உமா பார்வதி
வைதீஸ்வரன்
சுமதி
கஜமுகன்
டீசே தமிழன்
தேவதேவன்

பெண்ணென்று பூமிதனில் பிறந்துவிட்டால்

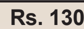
அம்ருதா பதிப்பக வெளியீடுகள்



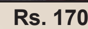
தோப்பில் முஹம்மது மீரான் முத்துக்கள் பத்து


Rs. 140

சோலைசுந்தரபெருமாள் முத்துக்கள் பத்து


Rs. 130

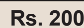
காலபைரவன் முத்துக்கள் பத்து


Rs. 170

சோ. தர்மன் முத்துக்கள் பத்து


Rs. 110

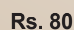
மனச்சீர்கேடு தரும் அலைக்கழிப்புகள் OCD


Rs. 200

முத்துக்கள் பத்து பாமா


Rs. 100

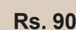
தமயந்தி முத்துக்கள் பத்து


Rs. 80

முத்துக்கள் பத்து நாகூர்ரூமி


Rs. 90

முத்துக்கள் பத்து அஜயன் பாலா


Rs. 90

அம்ருதா

#1 கோவிந்த ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 மூன்றாவது முக்கிய சாலை 2ஆம் விரிவாக்கம்,
சி. ஐ. டி நகர்-கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை-600035
தொலைபேசி: 73387 57878, 94440 70000,
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail. com, **இணையதளம்:** www. amruthamagazine. com

வெள்ளி 13 கலசம் 145



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

ஆகஸ்ட்-2018 விலை ரூ. 25

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

ஆலோசனைக் குழு
ஓவியம்: **சந்ரு**
மனநலம்: **டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு**
வரலாறு: **பொ. வேல்சாமி**
மொழிபெயர்ப்பு: **நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா**
திரைப்படம்: **விட்டல்ராவ்**
கல்வி: **பேரா. தியாகராஜன்**
அறிவியல்: **பத்ரி சேஷாத்ரி**
இலக்கியம்: **தேவேந்திரபூபதி**
நாடகம்: **அ. ராமசாமி**
ஊடகம்: **இளைய அப்துல்லாஹ்**
சூழலியல்: **மோகன்ராம்**
இசை: **ரவி சுப்பிரமணியம்**
விளையாட்டு: **ஆர். அபிலாஷ்**
தற்கால நிகழ்வுகள்: **செ. சண்முகசுந்தரம்**
அரசியல்: **மருதன்**

வடிவமைப்பு: **பிரபாகரன்**

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf
of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்

பெண்ணென்று பூமிதனில் பிறந்துவிட்டால்

பிரபு திலக்

சுவிட்சர்லாந்து நாட்டின், ஜூனியர் ஸ்குவாஷ் விளையாட்டு நம்பர் ஒன் வீராங்கனையான ஆம்ப்ரி அலின்க்ஸ் (வயது 16), சென்ற மாதம் சென்னையில் நடைபெற்ற 'ஜூனியர் ஸ்குவாஷ் உலகக் கோப்பை' போட்டியில் விளையாட தகுதி பெற்றிருந்தும், கலந்துகொள்ளவில்லை. அதற்குக் காரணம், 'இந்தியாவில் பெண்களுக்கு பாதுகாப்பு இல்லை' என்று கூறி, அவரது பெற்றோர் அவரை இந்தியா அனுப்ப மறுத்துவிட்டனர். ஆம்ப்ரி அலின்க்ஸ் பயிற்சியாளர் பாஸ்கல், "சமீப காலங்களாகவே இந்தியாவில் பெண்களுக்கு எதிராக நடந்த பாலியல் குற்றங்கள் குறித்து பத்திரிகைகள் வாயிலாக படித்த ஆம்ப்ரியின் பெற்றோர், பிள்ளையின் நலனில் கவலைகொண்டு இந்தியா செல்ல அனுமதி மறுத்துள்ளனர்" என தெரிவித்துள்ளார்!

பெண்களுக்கு பாதுகாப்பு இல்லாத பத்து நாடுகளின் பட்டியலில் இந்தியா முதலிடத்தில் உள்ளதாக, தாம்சன் ராய்ட்டர்ஸ் நிறுவனம் அண்மையில் வெளியிட்ட கருத்துக் கணிப்பு முடிவில் தெரிவித்துள்ளது. ஆப்கானிஸ்தான், சிரியா, சோமாலியா நாடுகளை விடவும் பெண்களுக்கு ஆபத்தான நாடாக இந்தியா உள்ளதாக தாம்சன் ராய்ட்டர்ஸ் கருத்துக்கணிப்பு குற்றம்சாட்டுவது குறிப்பிடத்தக்கது.

தனியார் நிறுவனம் நடத்திய கருத்துக் கணிப்பாக இருந்தாலும், உலக அளவில் இந்த கருத்துக் கணிப்பு பலத்த அதிர்வலைகளை ஏற்படுத்தியுள்ளது. இதனால், வெளிநாட்டு சுற்றுலா பயணிகள் பலரும் இந்தியாவிற்கு வருகை தர தயக்கம் காட்ட ஆரம்பித்துள்ளனர் என்று தகவல்கள் வருகின்றன. அதற்கான சமீப சாட்சியே, ஆம்ப்ரி அலின்க்ஸை இந்திய அனுப்ப அவரது பெற்றோர் பயப்படுவது.

'தாம்சன் ராய்ட்டர்ஸ் ஆய்வு முடிவு அடிப்படை ஆதாரமற்றது' என மத்திய அரசு மறுத்துள்ளது. ஆய்வு வழிமுறை சரியில்லை என்று கூறியிருக்கிறது. சரி, ஆய்வு முடிவின் வழிமுறையும் இந்தியா முதலிடத்தில் இருக்கிறது என்பதும் பிழை என்றே வைத்துக்கொண்டாலும், இந்தியா முதலிடத்தில் இருக்கிறதா இல்லையா என்கிற விவாதத்துக்கு அப்பாற்பட்டு, பெண்கள் மீதான வன்முறை இந்தியாவில் அதிகமாக இருக்கிறது என்பதை நாம் ஏற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டும். தினமும் ஊடகங்களிலும் சமூக வலைத்தளங்களிலும் வலம் வரும் காணொளிகளில், பெண்களும் குழந்தைகளும் கூட்டு வன்முறைக்கும் தாக்குதலுக்கும் ஆளாவதை, கடந்த சில வருடங்களாகவே நாம் பார்த்துக்கொண்டுதானே இருக்கிறோம்.

சென்னை அயனாவரத்தில் அடுக்குமாடி குடியிருப்பில் வசித்து வரும் 11 வயது சிறுமியை இருபதுக்கும் மேற்பட்டவர்கள் கடந்த பல மாதங்களாகப் பாலியல் வன்புணர்வுக்கு உள்ளாக்கி சீரழித்து வந்த செய்தி மிகச் சமீபத்தில் வெளியானது.

அதற்கு முன்பு, சென்ற மாதத்திலேயே, திருவண்ணாமலையில் உள்ள விடுதியில் ரஷ்யாவை சேர்ந்த இளம்பெண் ஒருவர் 4 மர்ம நபர்களால் பாலியல் வன்புணர்வு செய்யப்பட்டது குறிப்பிடத்தக்கது.

அதற்கு முன்பு, வட மாநிலம் ஒன்றில் இரண்டு இளம் பெண்கள் பத்து பேர் கொண்ட கும்பலால் ஆடைகள் களையவும் உடல் ரீதியில் துன்புறுத்தவும் பட்டார்கள். துன்புறுத்திய கும்பல் தனது முகங்களை மறைக்கக்கூட தயாராக இல்லை. அந்தளவு பயமில்லாமல் அதனை செய்கிறார்கள்.

ஜம்மு காஷ்மீர் கத்துவா பகுதியில் 8 வயது சிறுமி ஆசிபா பலரால் கற்பழிக்கப்பட்டு கொலைசெய்யப்பட்ட சம்பவமும் ஆறாத ரணமாக உள்ளது. காஷ்மீர் சிறுமி பாலியல் வன்புணர்வில் குற்றவாளிகளுக்கு ஆதரவாக வாதாடிய வழக்கறிஞர் தற்போது அரசு வழக்கறிஞராக நியமிக்கப்பட்டுள்ளார். இது, உலகெங்கும் பெண்ணின் மீதான வன்முறைகள் இருக்கத்தான் செய்கின்றன என்றாலும், இந்தியாவில் பாலியல் வன்புணர்வில் ஈடுபடும் குற்றவாளிகள் ஆட்சியாளர்களால் பாதுகாக்கப்படுகிறார்கள் என்ற கருத்தை உருவாக்கியுள்ளது கவனிக்க வேண்டியது.

சில ஆண்டுகளுக்கு முன்பு தலைநகர் தில்லியில் பிசியோதெரபி மாணவி நிர்பயா, ஓடும் பேருந்தில் பல ஆண்களால் கற்பழிக்கப்பட்டு உயிரிழந்த சம்பவத்தை அவ்வளவு எளிதில் யாரும் மறந்துவிட முடியாது.

வயது பெண்கள் மட்டுமல்ல, பச்சிளம் பெண் குழந்தைகள்கூட இந்தியாவில் பாலியல் வன்புணர்வுக்கு ஆளாகின்றனர். ராஜஸ்தான் மாநிலத்தில் 9 வயது குழந்தையை பாலியல் வன்புணர்வு செய்தவருக்கு சென்றமாதம் தூக்குத் தண்டனை விதிக்கப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

முகநூலில் வழக்கறிஞர் அருள்மொழி எழுதுகிறார்: 'ஒரு சின்னஞ்சிறு பெண் குழந்தையை புணர்ந்து



அதை பாறையில் அடித்துக் கொன்றவன் அந்தக் குழந்தையின் தாய்மாமன். சில ஆண்டுகளுக்கு முன் சென்னையின் புறநகரில் நடந்ததாக வந்த செய்தி இது.

ரேஷன் வாங்கச் சென்ற பாட்டியுடன் நடந்து போன ஒரு சிறுமியை பால்வாடியில் விடுவதற்கு அந்தப் பக்கமாக சைக்கிளில் சென்ற உறவுப் பையனிடம் உதவி கேட்டார் அந்தப் பாட்டி. சைக்கிளில் உட்கார வைத்து அழைத்துச் சென்றவனுக்கு கொஞ்ச தூரம் போனதும் எண்ணம் மாறியது. மறுநாள் குழந்தையின் பிணம் முட்புதரில் கிடந்தது.

காதலனைப் பார்க்கச் சென்ற ஒரு பெண்ணை தன் நண்பர்களுடன் சேர்ந்து அனுபவித்து கொலை செய்தான் அவன்.

ஒழுக்கம் இரக்கம் பரிதாபம் எதுவும் இல்லாமல் ஒருமுறை தன் வெறியைத் தீர்த்துக்கொள்ள ஒரு குழந்தையைக் கொல்லும கிரிமினல்கள் நம்முடன் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்துக்கொண்டே வருகிறது.'

பெண்களுக்கு எதிரான குற்றங்கள் தொடர்பாக பதிவு செய்யப்பட்ட வழக்குகளின் அடிப்படையிலும் ஊடகங்களில் வெளியான செய்திகளின் அடிப்படையிலுமே தாம்சன் ராய்ட்டர்ஸ் நிறுவனத்தின் கருத்துக் கணிப்பு முடிவுகள் வெளியாகி இருக்க வேண்டும். இத்தனைக்கும், இந்தியாவில் வன்முறையால் பாதிக்கப்படும் பல பெண்கள் அதை வழக்காக பதிவு செய்ய முன்வருவதில்லை என்பதை நாம் கணக்கில் எடுத்தால், நிலமை இன்னும் மோசம் என்றுதான் அர்த்தம்.

திருமண உறவில் நடக்கும் வல்லுறவு இங்கு குற்ற செயலே இல்லை என்பதாகத்தான் இருக்கிறது. பணிக்கு செல்லும் பெண்கள் மேலதிகாரிகளிடம் எதிர்கொள்ளும் பாலியல் தொந்தரவுகள் அதிகம். நிறைய பெண்கள் குடும்பச் சூழல் காரணமாக அதை வெளியில் சொல்லவே முடியாமல் தத்தளிப்பது நிதர்சனம்.

பெண் கடவுள்கள் அதிகம் உள்ள நாட்டில் பெண்களுக்குப் பாதுகாப்பு இல்லை என்பது எத்தகைய முரண்? காரணம், இங்கே பெண் மீதான வெறுப்பும் பாலினப் பாகுபாடும் அதிகமாக இருக்கிறது. குறிப்பாக, தலித் பெண்கள் மிக மோசமாக நடத்தப்படுகிற அவலம் இருக்கிறது. குடிகாரக் கணவர்களால் பெண்கள் நேடியாக குடும்ப வன்முறையை எதிர்கொள்வது மிக அதிகமாகவே இருக்கிறது.

இந்தியாவில் பெண்களுக்கு ஏன் இத்தகைய பாதுகாப்பற்ற நிலை உள்ளது என்பதைத் தீவிரமாகச் சிந்தித்து விவாதிக்க வேண்டிய தேவையை தாம்சன் ராய்ட்டர்ஸ் ஆய்வு முடிவு உருவாக்கியுள்ளது.

குடும்பத்தின் கௌரவம், சமூக பண்பாட்டு ஒழுக்கம் போன்றவற்றை பெண்ணின் உடல்சார் ஒழுக்கத்தோடு சேர்த்துப் பார்க்கும் மனோநிலை இங்கே நிலவுகிறது. பெண்ணுக்கென சுய தேர்வுகள் வாழ்க்கையில் இருக்கிறது என்பதை இந்தச் சமூகம் நம்ப மறுக்கிறது. பெண், தன் வாழ்க்கை குறித்து எடுக்கின்ற முடிவுகளை மதிப்பதற்கு யாரும் தயாராக இல்லை. பெண்தானே; அவளுக்கு என்ன தெரியும் என்கிற பார்வையே பெரும்பாலும் குடும்பத்தில் தீர்மானம் எடுக்கும் நிலையில் உள்ள பெரியவர்களிடம் உள்ளது. காதலை மறுத்தால் ஆசிட் வீச்சு அல்லது தவறாகச் சித்தரித்தல்; விரும்பியவனைத் திருமணம் கொண்டால் கொலை; விமானம், ரயில், பேருந்து என தனியாக பயணம் செய்யும் பெண்கள் எதிர்கொள்ளும் பாலியல் சீண்டல்கள்; திருமணம் செய்யாமல் வாழத் துணிந்தால் ஒழுக்கமில்லாதவள் என்னும் ஏளனம் - இவையெல்லாம் மாறவேண்டும்.

பாலியல் குற்றவாளிகள் எளிதில் வெளிவரக்கூடிய பலகீனமான சட்டமும், கடுமையான தண்டனை இன்மையும்கூட இதற்கு முக்கியக் காரணம். எனவே, சட்டங்கள் கடுமையாக்கப்பட வேண்டும்.

எல்லாவற்றையும்விட முக்கியமாக வீட்டில் பெண்ணுக்கும் ஆணுக்கும் இடையே பாரபட்சம் காட்டும் வளர்ப்பு முறை அடிப்படை காரணமாக இருக்கிறது. பெண்களிடம் எத்தகைய கண்ணியத்துடன் ஆண் நடந்து கொள்ள வேண்டும் என்பதை ஆண் குழந்தைகளுக்குச் சொல்லி வளர்க்க வேண்டியது கட்டாயம்.

காந்தி சொன்னதுபோல், இரவு நேரத்தில் தனியாக நடந்தோ பேருந்திலோ ஆட்டோவிலோ பயணிக்கும் போது, ஒரு பெண், தனது உள்ளத்தில் அச்ச உணர்வு இல்லை என என்றைக்கு சொல்கிறாளோ அன்றுதான் நமது நாடு பாதுகாப்பானது என்று கூற முடியும்.

பெண் சிசுக் கொலைகளை கடுமையான சட்டங்கள் மூலம் தடுத்துவிட்டோம். ஆனால், கருவிலிருக்கும் பெண் சிசுக்களை அழிக்கும் கலாச்சாரம் இப்போது நம்மிடையே இல்லை என்று எத்தனை பேரால் உறுதியாகச் சொல்ல முடியும்? கருவில் இருக்கும் பெண் சிசுவுக்கும் இந்தச் சமுதாயம் என்றைக்கு முழுமையான பாதுகாப்பு தருகிறதோ அன்றுதான் பெண்களுக்கு பாதுகாப்புள்ள நாடு இந்தியா என்று உரக்கச்சொல்ல முடியும். ●

சொற்களுக்குள் மறைந்திருக்கும் வரலாறு

மு. ராஜேந்திரன்

மனிதர்கள் தங்கள் அனுபவத்தின் முற்றிய நிலையில் சொற்களைக் கண்டெடுத்திருப்பார்கள்.

ஒரு மொழியின் ஒவ்வொரு சொல்லும் உருவாகி வளர்வதற்கும், நினைவுகளில் மறக்காமல் வந்துகொண்டிருப்பதற்கும் கூட்டுச் சமூக வாழ்வு காரணியாக இருக்கிறது. எத்தனையோ வார்த்தைகளைப் பொருளறியாமல் நாம் வழக்கத்தின் அடிப்படையில் பயன்படுத்திக்கொண்டே இருக்கிறோம். எல்லோரும், எப்போதும் பேசும் சொற்கள்தானே என நாமும் இயல்பாகப் பேசுகிறோம். சொற்களுக்குப் பின்னால் புதைந்திருக்கின்ற வரலாறு தெரிய வந்தால் நாம் கவனமாகப் பேச முயற்சிக்கலாம். எடுத்துக்காட்டாக நான்கு வார்த்தைகளுக்குப் பின்னால் இருக்கும் வரலாற்றைச் சொல்கிறேன். அச்சொற்களை இழிவாகப் பயன்படுத்தலாமா என்பதை சிந்தியுங்கள்.

நாதாரி

ஆங்கிலேய ஆட்சியில், 05.06.1914இல் மதுரை மாவட்டம் கீழக்குயில்குடி கள்ளர்களும், 06.05.1918இல் தென்மாவட்டத்தின் ஒட்டு மொத்த கள்ளர்களும் குற்றப்பரம்பரை என அறிவிக்கப்பட்டனர். அவர்கள் மீது கைரேகைச் சட்டம் பாய்ந்தது. 12 வயதுக்கு மேற்பட்ட ஆண்கள் தினமும் காவல் நிலையத்தில் கைரேகை வைக்க வேண்டும். காவல்துறை குறிப்பிட்டுச் சொல்லும், ஆண்கள் தினமும் காவல் நிலையத்தில்தான் இரவு தங்கவேண்டும். தங்கள் ஊரைவிட்டு வெளியூருக்குச் செல்லும்போது அனுமதி பெறவேண்டும். அந்த அனுமதிச் சீட்டுக்கு 'ராதாரிச் சீட்டு' என்று பெயர். வழியில் போலீஸ்காரர்கள் பார்த்தால் சீட்டைக் காண்பிக்க வேண்டும். போலீஸ் விசாரிக்கும்போது கையில் ராதாரிச் சீட்டு இல்லையென்றால் ஊரை விட்டு ஊர் வந்த குற்றத்திற்காக கைது செய்யப்படுவர்.

அந்த ராதாரிச் சீட்டுதான் இப்போது 'நாதாரி' ஆகிவிட்டது. அந்நிய ஆட்சியாளர்களால் ஒரு சமூகமே குற்றப்பரம்பரை என முத்திரை குத்தப்பட்டு, சொந்த மண்ணிலேயே அகதியாக்கப்பட்ட அவலத்திற்கான அடையாளச் சீட்டுதான், ராதாரி.



காவாலிப் பயல்

"கூப்பிடு அந்தக் காவாலிப் பயல" என்று அதிகாரமாக சிலர் சொல்வதைக் கேட்டிருக்கிறோம். காவாலி என்ற சொல்லை, 'திருட்டு' என்ற பொருளில் பயன்படுத்துகிறோம். காவாலி என்பது ஓர் ஊர்ப் பெயர். தற்போதைய ஆந்திராவின் நெல்லூர் மாவட்டத்தில், வங்காள விரிகுடாவிலிருந்து 8 கி.மீ. தொலைவில் உள்ள சிறு நகரம். குற்றப்பரம்பரையினர் என்ற அரசாணை வருவதற்கு முன்பாகவே 1911ஆம் ஆண்டு, மதுரை மாவட்டம் திருமங்கலம் பகுதியில் இருந்த பிறமலைக் கள்ளர்கள் 5446 பேரை, மதுரை கலெக்டர் வின்ஸ்லோ, திருமங்கலத்தை விட்டு வெளியேற உத்தரவிட்டார். அம்மக்களை எங்கு குடியமர்த்த வேண்டும் என்று இடத்தைக்கூட முடிவு செய்யாமல், வெளியேற்றும் உத்தரவு மட்டுமே வழங்கப்பட்டது. அந்தமான் தீவிற்கோ, ஆங்கிலேயர்கள் அப்போது யுத்தம் நடத்திக் கொண்டிருந்த ஆப்கானிஸ்தான் பகுதிக்கோ அல்லது பிரிட்டிஷ் ராணுவத்திற்கோ அனுப்பப் போகிறார்கள் என்ற எண்ணத்தில் மக்கள், தாங்கள் வளர்த்த ஆடு, மாடு, கோழி, குலதெய்வச் சின்னங்களுடன் மெட்ராஸ் துறைமுகம் நோக்கி கால்நடையாக அழைத்து வரப்பட்டனர். அந்தமான் சிறையில் இடம் இல்லை என்று தெரிவிக்கப்பட்டது. இம்மக்கள் தவறான உத்தரவிற்குக் கட்டுப்படமாட்டார்கள் என்பதால் ராணுவத்திலும் சேர்த்துக்கொள்ள முடியாது என்று தெரிவிக்கப்பட்டது.

கடலூர் அருகில் வந்துகொண்டிருந்த மக்களை அப்போதைய தென்னாற்காடு மாவட்ட கலெக்டர் அஜிஸ்தின் தடுத்து நிறுத்தி வாழ்விடம் கொடுத்தார். இதற்கு செட்டில்மெண்ட் என்று பெயரிடப்பட்டது. இவர்கள் முள்வேலிக்குள் தங்க வைக்கப்பட்டனர். நிலங்கள் தரப்பட்டன. கைத்தறி நெசவு செய்யவும், பேண்ட் வாசிக்கவும் கற்றுத்தரப்பட்டனர். 101 என்ற எண்ணுள்ள போலீஸ்காரர் திருமலாச்சாரி செட்டில்மெண்டில் இருந்த மக்களைத் தொடர்ந்து அவமானப்படுத்தும் விதத்தில் பேசி வந்தார். வார்த்தைகள் தடித்ததால் இவர் கொல்லப்பட்டார். கொலையாளிகள் கண்டறியப்பட்டு சிலர் தூக்கிலிடப்பட்டனர். சிலர் ஆந்திராவில் உள்ள காவாலிக்கு அனுப்பப்பட்டனர்.

அந்தக் 'காவாலி' என்ற ஊர்தான் இப்பொழுது நாம் திருட்டுப் பயலே என்று திட்டுவதற்குப் பயன்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது.





பிக்காலி

இந்தியாவை ஆங்கிலேயர்கள் ஆட்சி செய்த காலத்தில் தங்களின் சுகவாழ்விற்காக விதவிதமான பெயர்களில் பதவிகளை வைத்திருந்தார்கள். அப்பணியில் கூலிகளாக இருந்தவர்கள் அனைவரும் இந்தியர்களே. ராணுவத்தில் ஒரு கம்பெனியில் சுமார் நூறு வீரர்கள் இருப்பார்கள். தலைமைப் பொறுப்பில் ஒரு மேஜர் அல்லது லெப்டினெண்ட் கர்னல் இருப்பார். உதவி தளபதிகளாக கேப்டன்கள், லெப்டினெண்ட்கள் இரண்டு மூன்று பேர் இருப்பார்கள். அதிகாரிகளின் உடுப்பை மாட்டவும் கழட்டவும் உதவியவர்கள்தான் பிக்காலிகள். ராணுவ அதிகாரிகளுக்கு கை, கால் பிடித்து விடுவதும், பூட்ஸ்களை துடைப்பதும் பிக்காலிகளின் பகுதி நேர வேலை. இன்று நாம் நமக்குள் ஒருவரை ஒருவர் அவமானப்படுத்த, "பிக்காலி" என்று திட்டிக்கொள்கிறோம்.

வெங்கம் பய

பொருளாதார வசதியில்லாத வீட்டில் பிறந்த மருமகள்மேல் கோபம்கொள்ளும் கிராமத்து மாமியார்கள், 'வெங்கம் பய மகள், வெறும் பய மக' என்று விமர்சிப்பார்கள். சிவகங்கையின் கடைசி அரசர், அரசி வேலு நாச்சியாரின் மகள், வெள்ளச்சியின் கணவன் வெங்கம் பெரிய உடையணத் தேவர். 1801இல் பூனாவிலிருந்து நாங்குநேரி வரையான பெரும் நிலப்பரப்பில் முதல் இந்திய சுதந்திரப் போர் நடந்தபோது இவர்தான் சிவகங்கையின் அரசர். ஆங்கிலேயர்களுடனான காளையார்கோவில் போரில் மருது பாண்டியர்கள் தோற்றதால் புரட்சியாளர்களான மருது சகோதரர்கள், ஊமைத்துரை, சிவத்தையா, கோபால் நாயக்கர், தூந்தாஜிவாக் ஆகியோர் தூக்கிலிடப்பட்டனர். வெங்கம் உடையணத் தேவர் 72 போராளிகளுடன் பினாங்கிற்கு நாடு கடத்தப்பட்டார். இவரது சொத்துக்கள் பறிமுதல் செய்யப்பட்டு மனைவியும் வளர்ப்பு மகள்களும் வறுமையில் வாடினர்.

இந்திய வரலாற்றில் முதன்முதலாக நாடு கடத்தப்பட்ட அரசர் வெங்கமும் 72 போராளிகளும்தான். கடற்பயணத்திலேயே மூவர் இறந்தனர். பினாங்கில் சின்ன மருதுவின் மகன் துரைசாமியும் போராளிகளும் இறக்கிவிடப்பட்டனர். அரசர் வெங்கமும் அவரது அமைச்சரும் மட்டும் பினாங்கிலிருந்து சுமத்திரா தீவிற்குக் கொண்டுச் செல்லப்பட்டனர். அங்குச் சென்ற ஆறு மாதத்தில் வெங்கம் இறந்தார். அப்போது அவருக்கு 34 வயது.

ஆங்கிலேய அரசுக்கு இம்மண் பலிகொடுத்த வரலாற்று நாயகனின் பெயரைத்தான் நம்மை அறியாமல், "வெங்கம் பய..." வெற்று ஆள் என்ற பொருளில் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறோம்.

இப்படி பல நூறு வார்த்தைகள் இருக்கின்றன. நம் வீழ்ச்சியை, பண்பாட்டுக் குலைவை, சமூக இழிவை பொதிந்துள்ள சொற்களை நாமே கொண்டாட்டமாக பேசிக்கொண்டிருக்கிறோம். சொற்களின்மேல் படிந்துள்ள தூசிகளை விலக்கிப் பார்த்தால்தான் உண்மை வரலாறு தெரியும். ●

மு.ராஜேந்திரன் ஐ.ஏ.எஸ். <dr.mrajendran@gmail.com>

செம்பனார் கோவில் போவது எப்படி?

ந.முத்துசாமி சிறுகதை

விமலாதித்த மாமல்லன்

இது என்ன கதை; இதெல்லாம் கதையா; ஏதோ வழி கேட்கிற மாதிரி என்ன தலைப்பு இது என்று, இன்றுகூட எந்த வெகுஜன பத்திரிகைக்கு அனுப்பப்பட்டாலும் இந்தக் கதை அநேகமாக நிராகரிக்கப்படுவதற்கான வாய்ப்பே அதிகம்.

ஆனால், 1967-இல் கணையாழியில் இந்தக் கதை பிரசுரமாகியிருக்கிறது.

ந. முத்துசாமி, சிறுகதை எழுதத் தொடங்கியதே 1966-இல்தான். எழுதிய மொத்தக் கதைகளின் எண்ணிக்கை, 25-ஐத் தாண்டுமா என்பதே சந்தேகம். தீவிரமாக எழுதிய வருடங்கள் 1966 முதல் 1974. அதன்பிறகு 2004இலிருந்து 2008 வரை. பெரிதும் இவர், கூத்துப்பட்டறை நாடகங்களுக்காகவே அறியப்படுகிறார்.

இவ்வளவு குறைவாக எழுதிய ஒருவரிடம் சிலாகிக்க அப்படியென்ன பெரிதாக இருந்துவிடப் போகிறது என்று தோன்றுவது இயல்புதான். அதைவிடவும் இவரது கதைகளைப் படிக்கிற ஆரம்ப வாசகனுக்கு ஏதோ அப்படியே எழுதி வைத்திருக்கிறார். இதில் சொல்லும்படிப் பெரிதாக என்ன இருக்கிறது என்றுகூடத் தோன்றும்.

பெரிதாக எதையுமே சொல்லத் தேவையில்லை என்பதும் வாழ்வின் சில கனங்களைக் காட்சி ரூபமாக எழுத்தில் பிடிக்க முடிந்தால் அதுவே பெரிய விஷயம் என்பதும்கூட கலையின் ஒரு அம்சம்தான்.

ஓஹோ கலை கலைக்காகவே கூட்டமோ இது, என்று எகிறிக் குதிக்கவும் தேவையில்லை. சரி எதாவது கருத்து சொல்லப்பட்டிருக்கிறதா என்றால் முதல் பார்வைக்கு அப்படி எதுவும் சொல்லப்பட்டிருப்பதாகவும் தெரியவில்லை.

போகட்டும் என்னதான் சொல்லியிருக்கிறார் என்று படிக்கத் தொடங்கும் வாசகனுக்கு, புஞ்சை என்கிற ஏதோ ஒரு கிராமத்தைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார், தமிழ்நாட்டின் 60களின் கிராமத்து வாழ்வியலை ஆவணப்படுத்தியிருக்கிறார் என்கிற சட்டகத்தில் பொருத்தி ஆசுவாசப்படலாமா என்று பார்த்தால், அதற்குள்ளும் அடங்கக் கொஞ்சமாவது முற்போக்காக எதாவது இருக்கவேண்டாமா. எந்தப் போக்குமே இல்லாமல் கதை தன் போக்கில் போய்க்கொண்டு இருக்கிறதே என்று பிடிபடாமல் இருக்கும். போரடிக்கிறதா என்றால் அப்படியும் சொல்லிவிட முடியவில்லை. சின்னச் சின்ன விஷயங்களும் கட்டுசெட்டாகக் காட்சிரூபமாகக் கண்ணெதிரில் விரிகின்றன.



கதையில் அதெல்லாம் நன்றாகத்தான் இருக்கின்றன. ஆனால், இதுதான் கதை என்று சொல்லும்படியாகக் கதை என்ற ஒன்றுதான் இல்லை.

கருத்தும் இல்லை, கதையும் இல்லை; அப்புறம் இந்தக் கதையைப் பற்றிச் சொல்ல என்ன இருக்கிறது என்கிற கேள்வி எழுவதில் வியப்பில்லை.

இதிலிருக்கும் வியப்பிற்குரிய விஷயம் என்னவென்றால் கதையின் தலைப்பான, ‘செம்பனார் கோவில் போவது எப்படி?’ என்கிற கேள்வி கதை முடியும்போதும் அப்படியே இருக்கிறது என்பதுதான். அப்படியென்றால் என்னதான் கதை என்கிறீர்களா. வேறென்ன செம்பனார் கோவில் போவது எப்படி? என்பதுதான். செம்பனார் கோவிலுக்குப் போவது அல்ல, போவதற்கான முஸ்தீபுகளே கதை. கடைசி வரையில் போகவே முடியவில்லை என்பதே கதை. அது எப்படி என்பதும் ஏன் என்பதுமே கதை.

சரி ஏன் போகமுடியவில்லை என்பதில் அசாதாரணமான காரியம், கரு கருத்து காரணம் போன்ற வெடிகுண்டுகளில் எதாவது வைக்கப் பட்டிருக்கிறதா என்றால் அப்படி எதுவுமே இல்லை. பிடித்துக்கொள்ள எதுவுமே இல்லாமல், அதும் பாட்டுக்கும் போய்க்கொண்டிருக்கிற கதையுடன் எப்படி, ஒரு வாசகன் ஒன்ற முடியும்? சரி அடுத்தடுத்து வருகிற நிகழ்ச்சிகளெல்லாம் அபாரமான திருப்பங்களுடன் சுவாரசியமாக இருக்கின்றனவா என்றால் அப்படியொன்றும் இல்லை. எல்லாம் அன்றாட சம்பவங்கள்தான்.

சம்பவங்கள் மிகுந்த நகைச்சுவையுடன் உள்ளனவா என்றால் ஒன்றுகூட விழுந்து புரண்டு சிரிக்க வைக்கிற ரகமும் இல்லை. எல்லாமே லேசான முறுவலை உருவாக்கக்கூடியவைதாம்.

1967-இல் வெளியான கதை என்பதை நினைவுபடுத்திக்கொண்டால் கதையில்லாத, கரு இல்லாத, கொள்கை தத்துவ போதனைகள் எவையும் இல்லாத, பற்றுக்கோடில்லாத அன்றாட சம்பவங்களை மட்டுமே கொண்ட ஒரு கதையை, கிரௌன் சைசில் பத்து பக்கங்களுக்கு எழுதியிருப்பது என்பது கொஞ்சம் அமானுஷ்ய காரியமாகப்

படவில்லையா.

தமிழ் இலக்கியத்தில் நான்-லீனியர் எழுத்து, பின்நவீனத்துவ பாணி என்பவையெல்லாம் 80களில், இங்கிலீஷ் புத்தகங்களைப் படித்தவர்கள், தமிழில் எல்லோரும் முட்டாள்களாய் இருக்கிறார்கள் என்று அடித்துக்கொண்டபோது அல்லவா அடிபடத் தொடங்கின. அப்படித் தொடங்கிய நாள் முதல் இன்றுவரையில் மேற்படி ஜிகினா லேபிள்களுடன் எழுதப்பட்டிருப்பவற்றில் எவ்வளவு படைப்புகள் படிக்கிற அளவில்கூடத் தேறக்கூடும்.

இந்தக் கதையில், 60களின் கிராம வாழ்க்கை, குறிப்பாக அக்கிரகாரத்தின் வாழ்க்கை முற்போக்காகவோ பிற்போக்காகவோ கொடூரமாகக் கசக்கிப் பிழிந்தோ அல்லது மனிதாபிமானத்தைப் பிழியவிட்டோ அல்லாமல் உள்ளது உள்ளபடி எழுதப்பட்டிருக்கிறது. மனிதர்கள், எஜமானர்களும் வேலைக்காரர்களும் இயல்பாக வந்துபோகிறார்கள். போகிற போக்கில் கீழ் மேல், மேல் கீழ் ஆகியிருப்பது சொல்லப்படுகிறது.

செம்பனார் கோவிலுக்குப் போகவேண்டும் என்று ஒருவனுக்குத் தோன்றுகிறது. எதற்காகப் போகவேண்டும் என்கிற காரணம் சொல்லப்படவில்லை. ஆனால், அவன் இருக்கும் புஞ்சை என்கிற கிராமத்திலிருந்து செம்பனார் கோவில் இரண்டரை மயில்கள்தாம். முக்கால் மணிநேர நடையில் சென்றுவிடக்கூடிய தூரம்தான். ஆனால், அவனுக்கு உடனே போகவேண்டும் என்று தோன்றுகிறது.


ந. முத்துசாமி

இவையனைத்தும் முதல் பத்தியிலேயே சொல்லப்பட்டு விடுகின்றன. அதற்குப் பிறகு இருக்கும் பத்துப் பக்கங்களில் எப்படியெல்லாம் அவனால் போகமுடியாமலாகிறது என்பதுதான் எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

நடந்தே போய்விடக்கூடிய தூரத்தில் இருக்கும் இடத்திற்கு, அவனால் ஏன் போகமுடியவில்லை என்பதுதான் கதையே. அது மெல்ல மெல்ல அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமான வார்த்தைகளில் வரிகளில் அவிழ்கிறது.

வேகமாகச் செம்பனார் கோவில் போவதற்காக வில் வண்டியில் மயிலைக் காளைகளைப் பூட்டச் சொல்கிறான். மயிலைக் காளைகள் பற்றிய விவரணை விவசாயம் சரியில்லாததில் போய் முடிகிறது. வண்டியை இரவல் வாங்க அனுப்புவதே இரண்டு மூன்றுமுறை வெவ்வேறு காரணங்களுக்காகத் தடைப்படுகிறது.

வடுவத் தெருவுலே ரங்கசாமி அய்யாகிட்டே, அய்யா கேட்டாருன்னு கேட்டு வண்டியை இழுத்துக்கிட்டு வா.... போ...

செம்பனார் கோவிலுக்கு ஏன் வில்வண்டியில்தான் போகவேண்டி இருக்கிறது என்று விவரிக்கையில், கால மாற்றத்தில் பாதை எப்படியெல்லாம் வளர்ந்து கப்பி போட்ட சாலையாயிற்று, பஸ் போகிறது, ஆனாலும் வில்வண்டியில் மட்டுமே சொகுசாகப் போகமுடிகிறது என்றும் சொல்லப்படுகிறது.

இடையில், ரங்கசாமி ஆடு மேய்த்துக் கொண்டிருந்தவன் இன்று மிராசுதார் என்கிற வரி வருகிறது. கூடவே, புஞ்சையில் ஆடு மேய்ப்பவர்கள் எல்லோருமா மிராசுதார் ஆகியிருக்கிறார்கள்? அல்லது வில்வண்டியில் போகிறார்களா? வில்வண்டி வைத்துக் கொண்டிருந்தவர்கள்கூட வண்டியை விற்றுவிட்டார்கள் என்றும் வருகிறது.

வில்வண்டி கேட்கப்போனவனின் வருகைக்காகக் காத்திருந்தவன் ஊஞ்சலில் போய் உட்கார்ந்து அம்மாவை ஊஞ்சலைத் தள்ளிவிடச்சொல்லிப் படுக்கிறான். தூங்கிவிடுகிறான். கனவில் செம்பனார் கோவிலுக்கு ரங்கசாமியின் டயர் போட்ட வில்வண்டியில் போகிறான் ஆனால், செம்பனார் கோவிலைக் காணவில்லை. வண்டி முன்செல்ல முடியாமல் பிரச்சனை. விழித்துக்கொள்கிறான். இருட்டிவிட்டிருக்கிறது.

சுவர் ஓரக் கூடத்துத் தூணில் மண்ணெண்ணெய்க் கரி படிந்த கோழி முட்டைக் கண்ணாடிக்குள் சிவப்பாய் மினுங்கிக் கொண்டிருந்த சிமினி விளக்கு இருளை விரட்ட முயன்று கொண்டிருந்தது. இந்த வெளிச்சத்தையும் அணைத்துவிட்டு இருள்வர விளக்குச் சுடரை வட்டமிட்டுக் கொண்டிருந்தது வண்டு. சுடர் நடுங்கியது. விளக்கிலிருந்து வரும் புகைக்கோடு, ஆடும் சுடரின் விதியைக் கண்ணாடிக்குமேல் காற்றில் எழுதிக் கொண்டிருந்தது.

என்று இடையில் கதையின் விவரணை கவிதையாகிவிடுகிறது.

இருட்டியே விட்டதே என்று அவன் வெளியில் வந்து பார்க்கிறான்.

ரங்கசாமியின் வில்வண்டி வரவேயில்லை.

ஏன்?

வண்டியை இரவல் தருவதில்லை என்று சொல்லிவிட்டார் ரங்கசாமி.

மேல்காற்று சிவப்புப் புழுதியை வாரித் தூவிற்று. வெள்ளைச்சட்டை போட்டுக்கொண்டு போனவன் செம்பனார் கோவிலுக்குப் போனபோது காவிச்சட்டையோடு போவான் என்று கதையின் தொடக்கத்தில் வரும்.

கால மாற்றத்தில், மாறியது சட்டையின் நிறம் மட்டுமா என்பது இந்தக் கதையில் வரும் பல கண்ணிகளைக் கோர்த்துப் பார்க்கும் தேர்ந்த வாசகன் வியக்காமல் இருக்க வாய்ப்பில்லை. ●

விமலாதித்த மாமல்லன் <madrasdada@gmail.com>

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன் கவிதைகள்

1

எங்கள் வீட்டு மொட்டைமாடிதான்.
அன்று
நானும் மொட்டைமாடியும்
அந்தரத்தில் மிதந்தோம்
நறுமணத் தைலத்தின் உயவுடன்
என்னைத்
தோய்க்கத் தொடங்கியது உறக்கம்
விழித்து
வானத்தைப் பார்த்தேன்
நட்சத்திரங்கள்
வெள்ளித் துளிகளாய்
பூத்து உதிர்ந்த இரவு அது
வாழை
நார்த்தை
வாதுமை
தென்னை
மரங்களின் போதையை
இருளோடு முயங்கும்
அவற்றின் இந்திரஜாலக் கோடுகளை
நான் பார்த்ததே இல்லை.
உறக்கத்திலோ கிறக்கத்திலோ
ஒரு குரல்
கிசுகிசுத்து
குதித்து விடு என்றது
அது மிக இனிப்பான தருணம்.

2

நீண்ட கோடை
அவித்த நகரத்தை
நேற்று மழை
குளிரக் கழுவிச் சென்றது
இன்றோ பிற்பகலில்
இப்போதுதான் புதுசாய்க் கண்டதைப்போல
நேசம் கொண்டது போல
பளிச்சென்று வெயிலுடன் குளிக்கிறது
என் நகரம்
வெட்கம் அற்ற வெயில்
மானம் அற்ற மழை
எதுவுமற்ற மனம்.

3

வெட்டவெளிகளில்
காற்று வலுத்து
ஹோவென்ற சத்தத்துடன்
அவனைத் தீண்டும்போதெல்லாம்
ஆதியிலிருந்து ஆட்கொள்ளும்
ஒரு இனிப்பான பயம்
உண்டு.

அவன் சைக்கிளை அலைக்கழித்து
தூக்குச்சட்டியை இழுத்து
கைக்குடையை அலங்கோலம் செய்து
பதறப் பதற
காற்று பறிக்க முயன்றதை
நினைவுகூர்கிறான்.

காற்று
இவனை

காற்று
ரயிலை

காற்று
குரங்கை

தரையிலிருந்து
ஒரு பூவைப் போல பறித்துச் செல்லுமா?
அதனால் பறித்துச் செல்ல முடியுமா?
பறிக்கவும் செய்யலாமே?

காற்றில் அவன் பறப்பான்
ரயிலும் பறக்கும்
பழைய நினைவைப் புதுப்பித்து
குரங்கும் பறந்து
காணாமல் போகும்.

போகட்டுமே. ●



ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன் <shankarashankara@gmail.com>

தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ் உருவான விதம்

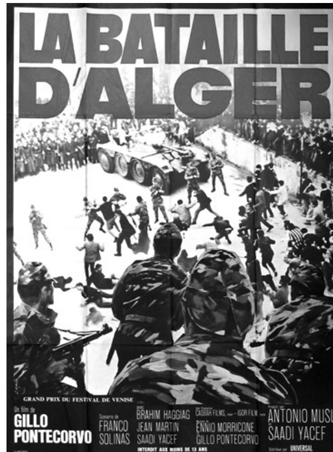
Irene Bignardi
தமிழில்: ராம் முரளி

“அது 1960ஆம் ஆண்டு.” கிலோ நம்மிடம் சொல்கிறார்: “ஒரு மேல்தட்டு மத்திய வர்க்கத்தை சேர்ந்த பிரெஞ்சு இளைஞனும், அழகிய தோற்றமும் அறிவுக் கூர்மையும் பளபளப்பான சருமத்தை கொண்டுவனும், செயிண்ட் ட்ரோபெஸ் நகரத்தில் இருக்கும் இரவுநேர கேளிக்கை விடுதிகளில் நேரத்தை செலவிடும் இளைஞர்களை போன்றே இலகுத்தன்மை கொண்டவனும், பேரிஸ் மேட்ச் இதழின் நிருபரான பகுதி நேர புகைப்பட கலைஞனும், இந்தோ சீனா பகுதியில் முந்தைய காலங்களில் ராணுவ பணியில் ஈடுபட்டுக் கொண்டிருந்தவனுமான அவன் அல்ஜீரியாவுக்கு, தனது பத்திரிகை செய்தி சேகரிப்பது தொடர்பாக பயணப்பட ஆயத்தமானான்.”

அல்ஜீரிய வீதிகளில் கணக்கற்ற முறையில் ஏற்படுத்தப்பட்டிருக்கும் மருத்துவ முகாம்களை சுற்றி மட்டுமே தனது கட்டுரை இருக்கக்கூடாது என்பதில் அவன் தீர்க்கமாக இருந்தான். அவனுக்கு அங்கு நிலவும் நெருக்கடியான சூழலை மிக அதிக யதார்த்தத்துடன் பதிவு செய்ய வேண்டும்.

“அங்கு ஒரு தாக்குதல் சம்பவம் நிகழ்கிறது என்றால், நான் தாக்கப்பட்ட அந்த மனிதர் நிலைகுலைந்து தரையில் சரிந்து விழுவதையும், தாக்கும் நபர் தனது கைகளில் துப்பாக்கியை வைத்துக்கொண்டு, கீழே விழுந்துக்கிடக்கும் மனிதரை நோக்கி அதன் நுனியை காண்பித்து நிற்பதையும் பதிவு செய்ய விரும்புகிறேன்.”

இத்தகைய எண்ணத்தை மனதில் வைத்திருந்த அந்த இளைய பிரெஞ்சு பத்திரிகையாளன், ரகசிய ராணுவ அமைப்பை சேர்ந்த ஒருவரை பல்வேறு நெருக்கடிகளை கடந்து சந்திக்கிறான். அவரின் மூலமாக, விரைவில் அந்த அமைப்பு நிகழ்த்தவிருக்கின்ற ராணுவ நடவடிக்கைகளின் ஆயத்த பணி நிகழும் இடத்துக்கு தன்னை அழைத்துச் செல்ல வற்புறுத்துகிறான். வலதுசாரிகளின் மீதான அவனது மூர்க்கத்தனமான ஈடுபாட்டை அறிந்துகொண்டாலும் தனது சுய தார்மீக பொறுப்பின் அடிப்படையில் அவனுக்கு உதவ அவர் மறுத்துவிடுகிறார்.



அந்த பத்திரிகையாளன், தொடர்ந்து, தந்திரமாக அல்ஜீரியர்களை கொன்றொழிக்கும் வலதுசாரிகளில் பலவீனமானவர்களை தேடித் திரிகிறான். அவனுக்கு, கொலையை நேரடியாக பதிவுசெய்ய வேண்டுமென்கின்ற நோக்கம் ஆழமாக இருந்தது.

1960களின் துவக்கத்தில், உலகின் பல்வேறு நாடுகளின் நிலவெளிகளில் அதீத பதற்றமும் குழப்பங்களும் சூழ்ந்திருந்தன. காலனியாதிக்கத்துக்கு எதிராக பல நாடுகளில் கிளர்ச்சிகள் தோன்றின. கியூபா, அல்ஜீரியா, காங்கோ, வியாட்நாம் உள்ளிட்ட நாடுகளில் இந்த எதிர்ப்புணர்வு அதிகபட்ச விளைவுகளை உண்டாக்கிக் கொண்டிருந்தது. 1962 ஜூலை முதலாம் நாளில், கொரில்லா குழுவினர் மற்றும் நாட்டு மக்களின் கூட்டிணைவின் எட்டு வருட தீவிர போராட்டத்தின் பயனாக, அல்ஜீரியா, பிரான்ஸை பணியச் செய்து, அதன் சுதந்திரத்தை முன்மொழியச் செய்தது. காலனித்துவ அதிகாரத்திற்கு எதிரான இந்த வெற்றி, ஐரோப்பிய ஆதிக்கத்திற்குச் சவால்விடும் வகையில் புரட்சியின் மூலமாக அடையப்பட்டிருந்தது.

கிலோ பொன்டேகொர்வோவும் பிரான்கோ சோலனிஸும், இத்தகைய தருணங்களாலும், அல்ஜீரியர்கள் தங்கள் கருத்துருவாக்கத்தை வெளிப்படுத்திய விதத்தாலும் கவரப்பட்டு, தாங்கள் உடனடியாக கையாள வேண்டிய கதைக் கரு காலனியாக்கத்துக்கு எதிரான கிளர்ச்சிதான் என முடிவு செய்தனர். சோலனிஸ் வரலாற்று புகழ்பெற்ற நேர்காணல் ஒன்றில், “ஒரு நாட்டில் நிலவக்கூடிய முதலாளித்துவத்தை வெல்வது சாத்தியமற்றது” என்று குறிப்பிட்டதைப்போல, அல்ஜீரியர்களின் போராட்ட முறை, மிகுந்த நம்பிக்கையையும் ஊக்கத்தையும் அளிப்பதாக இருந்தது.

‘பாரா’ என்ற பெயரில், முதலில் பிரான்கோ எழுதியிருந்த கதையொன்றின் அடிப்படையில் துவங்குவதாக இருந்த திரைப்படம் தவிர்க்கப்பட்டது. கிலோ நினைவு கூர்ந்ததிலிருந்து, முன்னாள் ராணுவ



வீரன் ஒருவனின் சுயசரிதையை மையமாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்ட அந்த திரைக்கதை கைவிடப்பட்டது. மைய கதாபாத்திரமாக அப்படத்தில் பால் நியூமேன் நடிப்பதாக இருந்தது. இந்த முறையில், தயாரிப்பாளராக பிரான்கோ கிரிஸ்டால்டி படத்தை தயாரிக்க முன்வந்திருந்தார். இவர் பொன்டேகொர்வோவுடன் இணைந்து பணியாற்றுவதில் அதிகளவில் ஆர்வத்துடன் இருந்தார். அந்த கதையும் அல்ஜீரிய மக்களின் விடுதலை போராட்டத்தையே மையமாக கொண்டிருந்தது.

பிரான்கோவும் கிலோவும் அல்ஜீரியாவில் கலவரங்கள் பெருமளவில் வெடித்துக் கொண்டிருந்த குழப்பமிகுந்த தருணத்தில், பாதுகாப்புக்கு எவ்வித உத்தரவாதமும் இல்லாத நிலையில், 'போர்கஸ்' பத்திரிகையின் அடையாள அட்டையுடனும் மிகுந்த துணிச்சலுடனும் அல்ஜீரியாவுக்கு பயணப்பட்டார்கள்.

இந்த இரண்டு நண்பர்களும் அதீத அழகு மிகுந்ததாகவும் அதே சமயத்தில் சிதைவுக்குள்ளாகிக் கொண்டிருக்கும் நிலவெளியுமாக பிரெஞ்சு கட்டுப்பாட்டில் இருந்த அல்ஜீரியாவை பார்த்தார்கள். அவர்கள் ஹோட்டல் அல்லெட்டியில் அறையெடுத்து தங்கினார்கள். அந்நாட்களில் அல்ஜீரிய போராட்டங்களை பற்றி செய்தி சேகரிக்க வந்திருந்த பெரும்பாலானோர், அந்த ஹோட்டலில்தான் அறையெடுத்து தங்கி வந்தனர்.

இரு பிரிவினருக்கும் இடையில் நிலவி வந்த முரண்பாடுகளின் இறுதி மாதங்கள் அவை. தேசிய விடுதலை முன்னணிக்கும் பிரெஞ்சு ராணுவத்துக்கும் இடையிலான ஒப்பந்தங்கள் கையெழுத்தாகிய வண்ணமிருந்தன. இதன் தொடர்ச்சியாகத்தான் மார்ச் 1962இல் போர் நிறுத்த ஒப்பந்தம் கையெழுத்தாகி, அதன் பின்பாக, மே மாதத்தில் ஈவியன் ஒப்பந்தம் அமுலுக்கு வந்தது. இத்தகைய அமைதி ஒப்பந்தம் அமுலாக்கத்தில் இருந்ததால், கிலோவும் பிரான்கோவுக்கும் தேசிய விடுதலை முன்னணியுடன் இருந்த தொடர்பின் மூலமாக, கொரில்லா போர் சிறிய அளவில் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த பகுதியில் இருந்த மக்களை நேரடியாக சந்திக்கும் வாய்ப்பை பெற்றனர். கடினமானதும் பெரும் சாகசமிக்கதுமான இந்த பணியை ஆவணப்படுத்தும் முகமாக பதிவு செய்யப்பட்ட ஒரு புகைப்படம் இருக்கிறது.

கிலோ சிறு குன்றின் மீது நின்றிருக்க, அவருடன் இரண்டு தேசிய விடுதலை முன்னணி படை அணியினர் குன்றின் கீழே நின்றபடியே பாதுகாத்திருக்கிறார்கள். அவருக்கு மிக சில மீட்டர் இடைவெளியில் இருக்கும் பரந்தவிரிந்த சமதளத்தில் பிரெஞ்சு ராணுவ முகாம் ஒன்றிருக்கிறது. அதன் அருகே, துப்பாக்கி முனை காவலர்கள் உலவிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். ஆயுதமேந்திய வாகனங்களும் அங்குமிங்கும் ஊர்ந்து நகர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. சில ராணுவ வீரர்கள் வாலிபால் விளையாடிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். தங்களை எந்த நேரமும் கொலை செய்து புல்லின் மீது சாய்த்துவிடக்கூடிய இயந்திர துப்பாக்கிகளை சுமந்துகொண்டு இரு

அல்ஜீயர்கள், இத்தாலிய திரைப்பட படைப்பாளிகளை பாதுகாத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்பதை அவர்கள் அக்கணத்தில் அறிந்திருக்கவில்லை.

அந்த படம், 'பாரா', ஒருபோதும் உருவாக்கப் படவில்லை. பிரான்ஸ் நாடு கடுமையான தீவிரவாத நடவடிக்கைகளினால் பாதிப்படைந்து கொண்டிருந்தது. ரகசிய ராணுவ அமைப்பினர் மேற்கொண்டிருந்த இத்தகைய தீவிரவாத நடவடிக்கைகள் அல்ஜீரிய விடுதலை போராட்டத்தை மழுங்கடிக்க வேண்டும் அல்லது ஒரேயடியாக அந்த விடுதலை போராட்டை அழித்துவிட வேண்டுமென்ற நோக்கத்தை கொண்டு செயல்பட்டுக் கொண்டிருந்தது.

பைத்தியக்காரத்தனமான மனநிலையுடன், தங்களுக்கு தோன்றும் இடங்களில் எல்லாம் வெடிகுண்டுகளை புதைத்து, தங்களது இருத்தலை வரலாற்றில் நிலைத்திருக்க செய்ய வேண்டுமென்று போராடிக் கொண்டிருந்த இத்தகைய நபர்களின் இலக்காக நாம் ஆகிவிடக் கூடாது என்பதாலேயே, அப்போது படப்பிடிப்புக்கு ஒப்புக்கொள்ளவில்லை என பின்னாளில் தயாரிப்பாளர் சான்கோ கிரிஸ்டால்டி, கிலோவிடம் பகிர்ந்துகொண்டார். அதன்பிறகு, கிரிஸ்டால்டி அவகாசம் கோரும் முகமாகவும் இறுக்கமான மனோநிலையில் இருப்பதைப் போன்றும் தோற்றமளித்தார். வெளியில் பரவியிருந்த தீவிரவாதம் அவரது துணுக்குற செய்திருந்தது. அதனால், படம் சம்பந்தப்பட்ட அனைத்து பணிகளும் கால வரையறையின்றி ஒத்தி வைக்கப்பட்டிருந்தன.

அதன்பிறகு, பொதுமக்களிடம் நம்பிக்கை வாக்கெடுப்பு எடுத்து, இரண்டு ஆண்டுகள் கடந்த நிலையில், அல்ஜீரிய விடுதலையை முன்மொழிந்த ஈவியன் ஒப்பந்தம் கையெழுத்தான பின்பு, 1964ஆம் ஆண்டில், சலாஹ் பாஸி அல்ஜீரியாவிலிருந்து இத்தாலிக்கு வருகை புரிந்தார். பாஸி, நெருக்கடியான பகுதிகளில் தேசிய விடுதலை முன்னணி ராணுவ குழுவின் தலைமை அதிகாரியாக விளங்கிய யாசஃப் சாதியின் பிரதிநிதியாக இத்தாலிக்கு வருகை புரிந்திருந்தார். முன்னதாகவே, இத்தாலிய எண்ணெய் நிறுவன தலைமை பொறுப்பாளரான என்ரிக்கோ மதேரி தனது முழு ஆதரவை அல்ஜீரியர்களுக்கு அளித்திருந்ததால், நட்புணர்வுடன் இத்தாலிக்கு வந்திருந்த பாஸி, தங்களது பல வருட விடுதலை போரினை பதிவு செய்ய திரைப்பட இயக்குநர் எவருக்கும் ஆர்வம் இருக்கிறதா என்பதையும் அறிந்துகொள்ள வந்திருந்தார்.

அவர் மூன்று திரைப்பட இயக்குநர்களை மனதில் நினைத்திருந்தார். இடதுசாரி சிந்தனையோட்டம் கொண்ட ரோஸி, விஸ்காண்டி மற்றும் பொன்டேகொர்வோ ஆகியவர்களே அந்த இயக்குநர்கள். ரோஸி அப்போது தனது, 'தி மொமண்ட் ஆஃப் ட்ரூத்' திரைப்பட பணியில் ஈடுபட்டிருந்ததால், அவரால் சந்திப்பிற்கு ஒப்புதல் வழங்க முடியாமல் இருந்தது. விஸ்காண்டி ஒப்பந்தத்திற்கு ஒப்புக்கொள்ளவேயில்லை.

பொன்டேகொர்வோ, அவரிடம் தான் முன்பு எழுதி வைத்திருந்த 'பாரா' கதையை முன்மொழிய திட்டமிட்டிருந்தார். ஏனெனில், பொன்டேகொர்வோ சொல்கிறார்: "முன்னால் அல்ஜீரிய விடுதலை போராளிகளான அவர்கள் எழுதி வைத்திருந்த திரைக்கதை திரைப்பட கண்ணோட்டத்தில் அணுகும்போது, பொருத்தமற்றதாகவும் பிரச்சார தொனி மிகுந்ததாகவும் ஒருவித ஒழுங்கில்லாமலும் இருந்தது". அதே சமயத்தில், அல்ஜீரிய பிரதிநிதியான ராஸியை பொருத்தவரையில், பொன்டேகொர்வோ எழுதி வைத்திருந்த திரைக்கதை ஐரோப்பிய கண்ணோட்டத்தில் காலனியாதிக்கத்தை அணுகியிருக்கிறது என்றும், அதில், அல்ஜீரிய விடுதலை போர் ஆழமாக பதிவு செய்யப்படவில்லை என்பதாக எண்ணமுண்டானது.

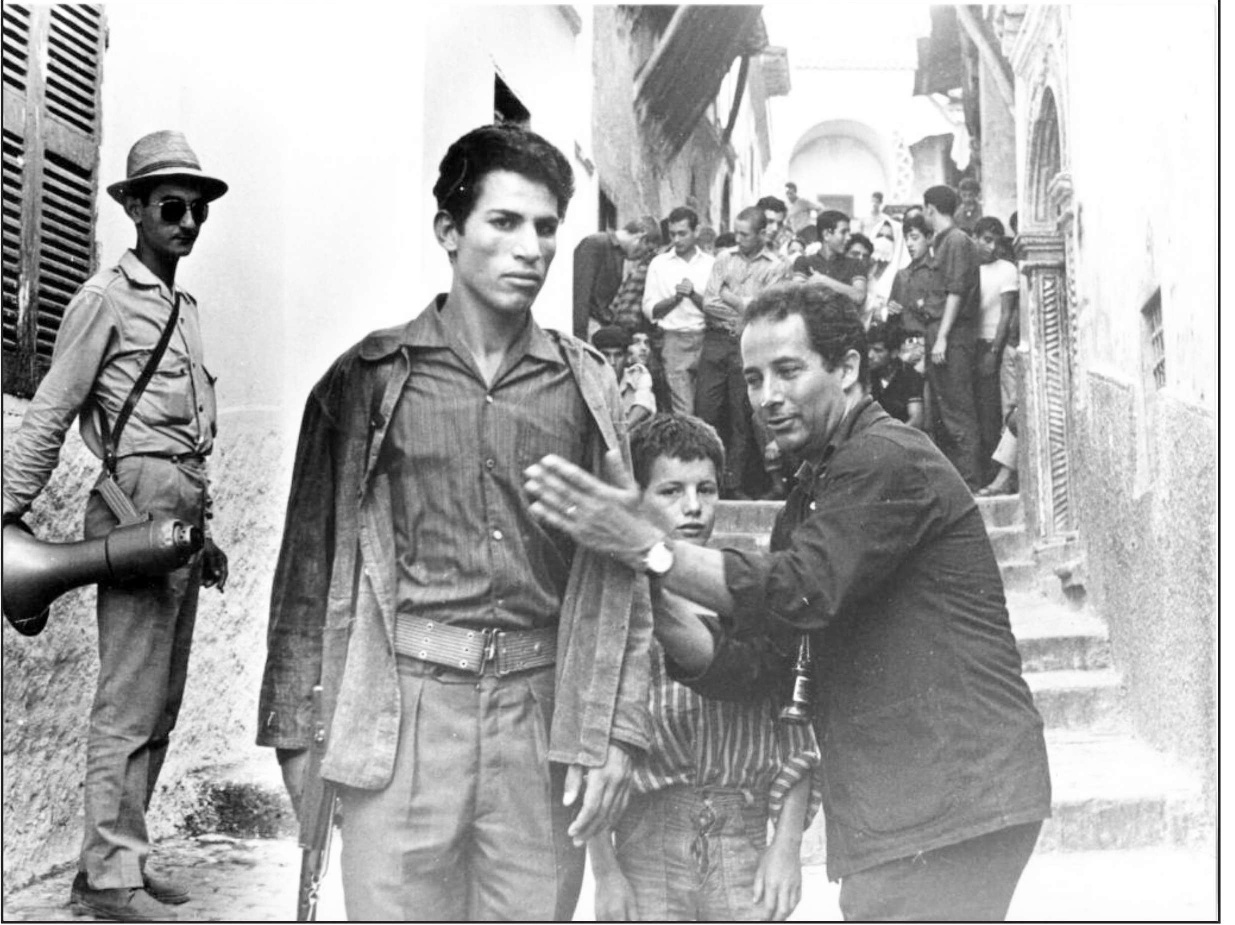
அவர்களது திரைக்கதையை பொன்டேகொர்வோ ஒப்புக்கொள்ளவில்லை; என்றாலும், இருவருக்குமிடையில் நல்லவிதமான மனப்பதிவு உண்டானது. அவர்கள் நமக்கு இன்னும் காலமிருக்கிறது, அதனால் மீண்டும் திரைக்கதையினை திருத்தி எழுதுவோம் என்கின்ற எண்ணத்துடன் அப்போதைக்கு விலகி பிரிந்தனர். ஆறு மாதமோ ஒரு வருடமோ எவ்வளவு காலமானாலும் இதே அல்ஜீரிய விடுதலை போராட்டம் குறித்த முற்றிலும் புதிதான திரைக்கதை எழுதுவதென்று முடிவாகியது.

கிலோவும் பிரான்கோவும், ஒருவேளை இந்த புதிய திரைக்கதையும் அல்ஜீரியர்களுக்கு பிடிக்காமல் போகலாம் என்கின்ற ஐயப்பாட்டுடனேயே, இப்பணியில் துணிச்சலுடன் ஈடுபடுவது என்று தீர்மானித்தார்கள். அதற்கு பதிலீடாக, அல்ஜீரிய அரசு, தங்களது விடுதலைப் போரில் பங்கெடுத்திருந்த நபர்களை சந்தித்து உரையாடுவதற்காக, மீண்டும் அவர்கள் இருவரையும் அல்ஜீரியாவுக்கு பயணம் செய்ய அழைப்பு விடுத்தது.

இந்த பயணத்தின்போது, போராட்டத்தில் மிகத் தீவிரமாக பங்கெடுத்துக் கொண்டவர்களையும் போரின் நெருக்கடி சூழலை எதிர்கொண்டவர்களையும் சந்தித்து உரையாடும் வாய்ப்பு கிடைத்தது. அதே சமயத்தில் அவர்கள் இருவரும் பிரான்ஸுக்கும் பயணம் செய்து, அங்கிருந்த உயர்நிலை அதிகாரிகளையும் சந்தித்து பல தகவல்களை திரட்டினார்கள்.

மாதங்கள் உருண்டோடின. இந்த இரு நண்பர்களும், சுதந்திர உணர்வு ஆழமாக கருக்கொண்டிருந்த காலகட்டத்தின் அசலான முகத்தை அதீத உண்மைத்தன்மையுடன் அணுகி உணர்ந்து கொண்டார்கள். முடிவில், நாயகத்தன்மையுடன் எழுதப்பட்ட கதை தலைகீழாக மாற்றம்கொண்டு, தோல்வியை பற்றிய கதையாக எதிர்பாராதவிதமாக மாறிவிட்டது. மிகுந்த பரவசமூட்டக்கூடிய, முக்கியத்துவம் வாய்ந்த, துடிப்புமிக்க குழுவாக அல்ஜீரிய விடுதலை போரில் ஈடுபட்டிருந்த என்.எல். எஃப்பின் பிறப்பு, எழுச்சி, வீழ்ச்சி கிலோவையும் சான்கோவையும் வெகுவாக கவர்ந்து, அவர்களது கற்பனையை கிளர்த்திவிட்டது.

1954இல் இருந்து 1957 வரையில் சுறுசுறுப்பாக இயங்கிக் கொண்டிருந்த அந்த அமைப்பு, 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' என்கின்ற பெயரில், வரலாற்றின் அடிப்படையிலும் கதை மொழியாகவும் தொடர்ந்து



பகிரப்பட்டு வந்தது. ஏனெனில், அவர்களது உயிர் தியாகத்தை, விரைவிலேயே அல்ஜீரியாவுக்கு கிடைத்த வெற்றி பின்னுக்கு தள்ளிவிட்டது. இத்தகைய முரண்பாடு விடுதலை போராட்டத்தை முன்னெடுக்கின்ற - உலகம் முழுவதிலும் இருக்கின்ற அனைத்து நாடுகளிலும் நிகழக்கூடியதுதான் என்பதை கிலோவும் சான்கோவும் உணர்ந்துகொண்டனர்.

'பேட்டில் ஆஃப் ஆல்ஜீரியர்ஸ்'- ன் வீழ்ச்சிக்கு பிறகு இரண்டு வருடங்கள் முழுமையான அமைதியில் அல்ஜீரியா இருப்பதைப் போன்று தோற்றமளித்திருந்தாலும், பின்புலத்தில் புரட்சிகர குழுக்கள் வளர்ச்சியுற்றபடியேதான் இருந்தது. இதன் பயனாக, மீண்டும் அல்ஜீரிய புரட்சி எழுச்சிக்கொண்டு, இறுதியில் வெற்றியடைந்தது. கிலோ, குறிப்பாக 1957இல் நிகழ்ந்த என்.எல். எஃப்பினர் தலைமையேற்று நிகழ்த்திய வேலைநிறுத்த சம்பவங்களை மீண்டும் திரையில் மீள் உருவாக்கம் செய்ய தனக்கு கிடைத்திருக்கும் வாய்ப்பால் ஈர்க்கப்பட்டிருந்தார்.

பொன்டேகொர்வோ இத்தகைய நிகழ்வினை அறிந்ததன் மூலமாக, உணர்வுப்பூர்வமான பிணைப்பை அல்ஜீரிய விடுதலை போர் தொடர்பாக வளர்த்துக்கொண்டார். ஒருமித்த பல மனிதர்களுடைய போராட்டத்தையும் மனக்கிளர்ச்சியையும் உணர்வுபூர்வமான நெருக்கடிகளையும் அந்த தருணங்கள் கொண்டிருந்தன. பின்னாளில் திரைக்கதையுடன் சேர்த்து வெளியிடப்பட்ட பிரான்கோ சோலினஸின் நேர்காணலில், இந்த திரைப்படம் உருவாக்கம் எங்களுக்கு 'ஒரு தேசத்தின் பிறப்பு' நமக்கு அளிக்கும் உணர்வை அளித்ததாக குறிப்பிட்டுள்ளார்.

இதன் மூலமாக, "நீங்கள் துயரத்தின் மூலமாக ஒரு தேசியத்தை பெற்றெடுத்திருக்கிறீர்கள்" என்ற செய்தியை இத்திரைப்படம் வலியுறுத்துவதாக புரிந்துகொள்ள சாத்தியங்கள் இருந்தது. இதில் 'நீங்கள்' என்பது, தங்கள் சுய விடுதலை வென்றெடுத்து புதிய தேசமாக பிறப்பெடுத்திருக்கும் அல்ஜீரியாவை குறிப்பதாகும். ஆனால், இறுதியில், இந்த வரலாற்று நிகழ்வுகளை ஐரோப்பியா எவ்விதமாக அழைக்கிறதோ, அதேப் பெயரில், புரிந்துகொள்ளப்பட்டு 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' என்றே படத்திற்கும் தலைப்பிடப்பட்டது.

ஆனால், படத்தை வளர்த்தெடுப்பதில் பிரச்சினைகள் உருவெடுத்தபடியே இருந்தது. திரைக்கதையை உணர்ந்து எழுதுவதற்கு அவசியமான காலதாமதம் மட்டுமல்லாமல், இந்த திரைப்படத்தை எடுத்து முடிப்பதற்கு கணித்து கூறப்பட்ட தொகையில் வெறும் ஐம்பது சதவீதத்தைத்தான் அல்ஜீரியர்களால் திரட்ட முடிந்திருந்தது. தனியார்

அமைப்புகளிடமிருந்தும் பொதுமக்கள் நிதியிலிருந்து பெறப்பட்ட இந்த பணம் படத்தை உருவாக்க போதுமானதாக இல்லை.

அதோடு, திரைக்கதை எழுதப்பட்ட விதத்தில் இத்தாலிய தயாரிப்பாளர்களுக்கும் பெரியளவில் விருப்பமில்லை. உள்நாட்டு அரசியல் பிரச்சினை என்பது மட்டுமே அதற்கான காரணம் இல்லை. ஏனெனில், அப்படி கருதப்படுவதற்கான வாய்ப்புகள் நிறைய உண்டு. "யாருக்கும் அரேபியர்களின் மீது ஈடுபாடு இல்லை", "யாருக்கும் கறுப்பர்களின் மீது ஈடுபாடு இல்லை" (அல்ஜீரியர்கள் கறுப்பர்கள் அல்ல என்பதை அவர்களிடம் கிலோ விளக்க வேண்டியிருந்தது).

ஆனால், தயாரிப்பாளர்கள் இந்த படத்தின் மீது ஈடுபாடு காட்டாததற்கான காரணம், புனைவு ரீதியில் இந்த படத்திற்கு ஒரு நிறைவான வடிவம் இல்லாதிருந்தது. அதோடு, பொன்டேகொர்வோ திட்டவட்டமாக தொழிற்முறை நடிகர்களை பயன்படுத்தும் திட்டத்தை மறுத்துவிட்டார். அதனால், இந்த படத்திற்கு பாக்ஸ் ஆஃபிஸ் என்பது பூஜ்ஜியமாகவே இருக்கும் என்று கருதப்பட்டது.

கிலோ, உடனடியாக ஆஞ்செல்லோ ரிஸோலியை அணுக, அவரோ நீங்கள் எழுதியுள்ள திரைக்கதைகளில் அல்லது நீங்கள் உரிமம் பெற்றிருக்கும் புத்தக பிரதிகளில் எது உங்களுக்கு விருப்பமானதாக இருக்கிறதோ அதையே தேர்வு செய்துகொள்ளுங்கள் என்று பதிலுரைத்தார். ரிஸோலி கிலோவுடன் எந்த படத்தில் வேண்டுமானாலும் சேர்ந்து பணியாற்ற தயாராக இருந்தார். ஆனால், 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' மட்டும் அவருக்கு விருப்பமில்லாமல் இருந்தது. "நீங்கள் இந்த படத்தை இயக்குகிறீர்கள் என்பதால் மட்டும்" தன்னால் குறைந்தபட்ச பங்களிப்பாக 45 மில்லியன் லியர் அளிக்க முடியுமென உறுதியற்ற உத்தரவாதத்தை அளித்திருந்தார்.

இதனால்,கிலோ படத்தை தானே தயாரிப்பது என்ற முடிவுக்கு நகர்ந்தார். 'காபோ' படத்தில் அவருக்கு சிறிய அளவில் பணம் கிடைத்திருந்தது. அதனை முதலீடு செய்வதென்று முடிவெடுத்தார். உறுதிமொழி கடிதமொன்றை எழுதி அதில் கையெழுத்திட்டார். அவருடன் இணைந்து தொடர்ச்சியாக செயல்படுகின்ற தயாரிப்பாளர்களை கடந்து, தனது இயல்புகளை புரிந்துகொண்டு அதீத உண்மைத்தன்மையுடன் பழக்கூடிய, துணிச்சல் மிகுந்த அந்தோனியோ முசுவை கண்டடைந்தார். முசு, அதுநாள் வரையிலும் தயாரிப்பு பொறுப்பாளராக மட்டுமே இருந்தவர். இருவரும் சேர்ந்து படத்துக்கு தேவையான தொகையில் ஐம்பது சதவீதத்தை சுயமாக முதலீடு செய்வதென்ற துணிச்சலான முடிவை எடுத்திருந்தார்கள்.

கிலோவும் பிரான்கோவும் தங்களது படத்தில் வெளிப்படுத்த விரும்பியது, வெறுமனே விடுதலைக்கான அல்ஜீரியர்களின் போராட்டத்தை மட்டுமே அல்ல. அதேபோல, கொரில்லா குழுவினர் பின்பற்றிய வழிமுறைகளை பற்றிய விளக்கப் படமும் அல்ல. இவ்வகையில்தான் 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' சிலரால் தவறான அர்த்தத்தில் புரிந்துகொள்ளப்பட்டது. கிலோ ஒருமுறை அல்ஜீரியஸ் திரைப்படத்தை, "புனைவுகளால் பின்னப்பட்ட திரைப்படம்" என்று சர்ச்சைக்குரிய வகையில் கருத்துரைத்தார்.

"உண்மையை நிறுவும் முயற்சி" என்று அந்த பட உருவாக்கம் குறித்து கிலோ உரைத்த கருத்துக்கள், படத்தைப் பற்றிய தவறான அபிப்ராயங்களை முன்மொழிந்து கொண்டிருந்தவர்களுக்கு எதிராக சொல்லப்பட்டதே.

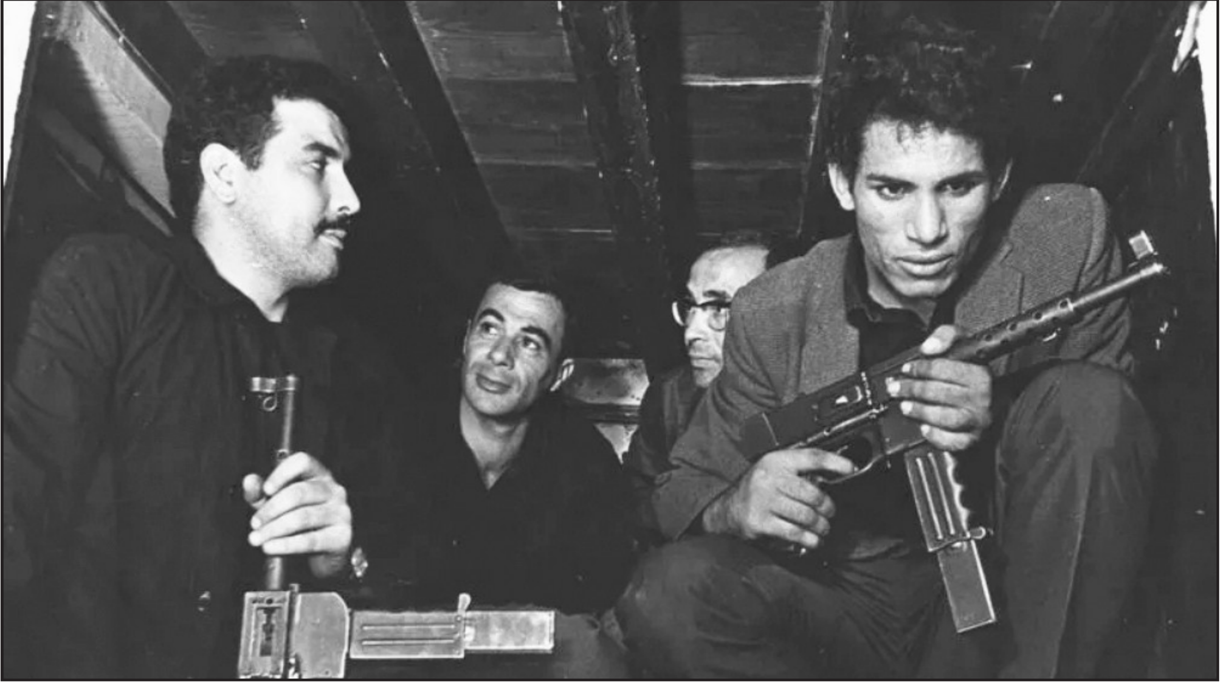
இதே காலகட்டத்தில், கிலோ பொன்டே கொர்வோவும் பிரான்கோவும் அல்ஜீரிய விடுதலைப் போராட்டத்தை மூன்றாம் உலக நாடுகளின் காலனியாதிக்கத்துக்கு எதிரான கிளர்ச்சிகளில் ஒன்றாக பாவித்து எழுதிய பிரான்ஸ் ஃபேனனின் எழுத்துக்களால் வசீகரிக்கப்பட்டிருந்தார்கள்.

ஆனால், எழுத்துப் பணி முன்பே நாம் பார்த்ததைப் போல அதிக சோர்வூட்டக்கூடிய, நீண்ட கால அவகாசம் கோரக்கூடிய செயல்பாடாக இருந்தது. விடுதலை போராட்டத்தில் தலைவர்களுள் ஒருவராக இருந்த யாசஃப் சாதி, விடுதலைக்கு பிறகு, தனது துப்பாக்கியை துறந்துவிட்டு, பேனாவின் துணையை தேர்ந்தெடுத்திருந்தார். அவர் தனது போராட்ட கால அனுபவங்களை, 'அல்ஜீரிய போராட்ட நினைவுகள்' எனும் பெயரில் புத்தகமாக எழுதியிருந்தார்.

கிலோ, அவரை திரைப்படத்தில் போராட்ட குழு தலைவராக நடிக்கும்படி அணுகினார். மிகவும் கடினமான பாத்திர வார்ப்பான அதில் பிறிதொரு நடிகரை நடிக்கச் செய்வது அபாயகரமான விளைவுகளை உண்டாக்கும் என கருதியதால், யாசஃப் சாதியையே அந்த கதாபாத்திரத்தில் நடிக்கச் செய்யலாம் என்ற யோசனை கிலோவுக்கு உண்டானது. துவக்கத்தில், கிலோவுக்கு சிறியளவில் தயக்கங்கள் இருந்தது என்றாலும், யாசஃபின் பொலிவான முக அமைப்பால், நம்பிக்கைக் கொண்டு அவரை நடிப்பு சோதனையில் ஈடுபடுத்தினார். யாசஃப் மிகச் சிறப்பாக அந்த சோதனையை எதிர்கொண்டு, தனது பாத்திரத்தை உறுதிப்படுத்திக் கொண்டார்.

1965ஆம் ஆண்டு கோடையின் போது திரைக்கதையை நிறைவு செய்யப்பட்டது. படத்தின் தயாரிப்பு பணிகள் உடனடியாக துவங்கப்பட்டன. நான்கு மாதங்களும் மூன்று தினங்களும் நீண்ட அதன் தயாரிப்பு காலகட்டம், திரைக்கதை எழுதி நிறைவு செய்யப்பட்ட உடனேயே, அசலான சம்பவங்கள் நிகழ்ந்த இடங்களில் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

பென் பெல்லா ஆட்சியை கலைத்துவிட்டு, புரட்சியின் பிறகு ஒரு மாத காலத்தில் அரியணை ஏறிய பௌமெடினஸின் ஆட்சி, கிலோ படப்பிடிப்புக்கான முழு சுதந்திரத்தை அளித்ததோடு, போராட்ட குழுவில் இருந்த வீரர்களை (முழுமையாக இலவசமாக அல்ல) கூட்டத்தில் இருக்கும் மனிதர்களாக பயன்படுத்திக்கொள்ளவும் வழிவகை செய்து கொடுத்தது. அந்த நகரம் கிலோவுக்கும்



அவரது குழுவினருக்கும் படப்பிடிப்புக்காக வழங்கப்பட்டிருந்தது. பெருவாரியான மக்கள்தொகையை கொண்ட அந்த நகரத்திலிருந்து, வசீகரமான முகங்களை கொண்ட அல்ஜீரியர்கள், படத்தில் உதிரி கதாபாத்திரங்களில் நடிக்க தேர்வு செய்யப்பட்டனர்.

கிலோ, நிதானத்துடன் படத்தில் பங்கு கொண்டிருந்த 138 முகங்களை பொறுமையுடன் தேர்வு செய்தார். ஒருமுறை தெருவில் குழுமிய மொத்த மக்களையும்கூட படத்தில் பயன்படுத்திக்கொண்டார். யாசஃப் சாதி, படத்தில் ஜாபர் அல்லது காதர் என்கின்ற பெயரில் என்.எல்.எஃப். தலைவராக நடிக்கையில், எதிர்பார்த்ததைப் போல அவருக்கு சில சிக்கல்கள் உருவெடுத்தன. இது எவருக்கும் ஏற்படக்கூடியது.

யாசஃப் சாதி பற்றி பலவிதமான கதைகளும், அவரை நாயகராக மையப்படுத்தி பல புனைகதைகளும் உலவி வந்துகொண்டிருந்த நிலையில், இந்த படத்தில் நடிப்பதன் மூலம் தன் மேல் மக்களுக்கு இருக்கும் ஆழமிக்க உணர்வுகளை சிதைத்துக்கொள்வோமோ என்கின்ற யதார்த்தமான கவலை அவரை சூழ்ந்திருந்தது. கிலோ அவரை அணுகியிருந்த தருணத்தில் இருந்து, தன்னை முழுமையாக அவர்களிடம் ஒப்புக்கொடுத்துவிட்ட யாசஃப், சில சமயங்களில் மட்டுமே தான் மிகவும் தாழ்த்தப்பட்ட நிலையில் இருப்பதாக நினைத்துக்கொண்டார். விடுதலை போராட்ட வரலாறு தனக்கு கட்டமைத்துக் கொடுத்திருக்கின்ற சித்திரத்தை அவர்கள் அழித்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்ற எண்ணம்கூட அவருக்கு உண்டானது. எனினும், படத்தின் இறுதி வடிவம் எப்படி இருக்கும் என்பது குறித்த தெளிவான கருத்து அவரிடம் இருந்ததால், படப்பிடிப்பில் தொடர்ச்சியாக பங்குகொண்டார்.

படத்தில் மிக முக்கியமான காட்சிகளில் ஒன்றான, வெள்ளை இனத்து பெண்ணைப் போல வேடமிட்டு வெடிகுண்டுகளை சுமந்து செல்லும் மூன்று பெண்களில் ஒருவரை, பொன்டேகொர்வோ உணவகம் ஒன்றில் பார்த்தார். புரட்சியின் வழியாக விடுதலையை அவர்களை அடைந்துவிட்டார்கள் என்றாலும், இறுக்கமான சமூகவியல் வாழ்க்கையை கொண்டிருந்த அவர்களுடன் எளிதாக ஒருவர் நெருங்கி பேசிவிட முடியாது. சிலப்பல போராட்டங்களை கடந்தே, கிலோவால் அவரை நெருங்க முடிந்திருந்தது.

அதேபோல, மற்ற இரு பெண்களை பொன்டே கொர்வோ சாலையில் தற்செயலாக சந்தித்தார். அவர்களில் ஒரு பெண் பாலியல் தொழில் செய்து வந்தவள். அவள் மிக இளைய வயதுடையவளாகவும் கனிவும் மென்மையும் நிரம்பியவளாக இருந்தாள். இறுதியில், என்.எல்.எஃப். போராளி குழுவில் ஒருவராக நடிக்கும் வாய்ப்பு அவருக்கு வழங்கப்பட்டது.

வேலை நிறுத்தத்தின் பின்பாக நிகழும் முழக்கங்கள் ஒருவித கொந்தளிப்பான உணர்வலைகளை கிளர்த்திவிடும் காட்சியில், மைக்ரோஃபோனை கையில் வைத்திருக்கும் பத்து வயது ஓமர் கதாபாத்திரத்தில் நடித்தவன் நிஜத்தில் யாசஃப் சாதியின் பேரன். வெளிநாடுகளில் இருந்து சுற்றுலாவுக்காக வருகை புரிந்திருந்த அயல் தேசத்தவர்களை பிரெஞ்சு பத்திரிகையாளர்களாக நடிக்கச் செய்தனர். அதேபோல ராணுவ வீரர்களாக ஆங்கிலோ சாக்ஸன் சுற்றுலாவாசிகள் பயன்படுத்தப்பட்டார்கள். அவர்களது உறுதியான உடலமைப்பும் நெடிய உயரமும் அவர்களை பயன்படுத்த காரணங்களாகின.

விடுதலை போராட்டத்தில் பலியான உயிர்களில் ஒருவனாக, படத்தின் நாயகனான அலி லா பொயிண்டே கதாபாத்திரத்தில் நடித்த பிரஹிம் ஹாகிங், அதீதமான நாடகீய பாவனைகளை

வெளிப்படுத்தும் முகத்தை பெற்றிருந்ததோடு, படிப்பறிவற்ற விவசாயியாகவும் இருந்தார். அவருக்கு திரைப்படங்களைப் பற்றி எவ்விதமான புரிதலும் இல்லை (அவருக்கு வசனங்கள் வரிவரியாக சொல்லிக் கொடுக்கப்பட்டது).

முதல் காட்சியில் ராணுவத்தினரால் துன்பறுத்துப்பட்டு, அலி பதுங்கியிருக்கும் இடத்தை காட்டிக் கொடுத்துவிடும் பாவப்பட்டவராக தோன்றும் மனிதரை, கிலோ சந்தைப் பகுதியில் வைத்து முதலில் பார்த்திருந்தார். ஆனால், முதல் நாள் படப்பிடிப்பின்போது, காவல்துறையினர் கொள்ளை முயற்சி சம்பவம் ஒன்றின் தொடர்பாக அவரை கைது செய்துவிட்டார்கள். கிலோவுக்கு அவரது முகம் மிகவும் பிடித்திருந்தது. அவரை எப்படியும் படத்தில் பங்குபெற செய்ய வேண்டுமென்பதில் தீர்மானமாக இருந்த கிலோ, இதற்காக உள்துறை அமைச்சரிடம் பேச வேண்டியிருந்தது. ஒரு ஒப்பந்தத்தின் அடிப்படையில் அவரை நடிக்க அழைத்துச் செல்ல அனுமதி வழங்கினார்கள். படப்பிடிப்பு முடிவடைந்ததும் மீண்டும் அவரை தனக்கு வழங்கப்பட்ட தண்டனைகளை அனுபவிக்க சிறைச்சாலையில் ஒப்படைத்துவிட வேண்டும் என்பதே அந்த ஒப்பந்தமாகும்.

படத்தில் பங்குகொண்டிருந்த ஒரேயொரு தொழிற்முறை நடிகர் ஜீன் மார்டின் மட்டும்தான். கிலோ, அவரை பாரிஸ் நகரத்தில் இருந்த சிறிய நாடக அரங்கம் ஒன்றிலிருந்து கண்டெடுத்தார். அவரது நெடிய உயரமும் கவர்ச்சிகரமான தோற்றமும் அதோடு அவரது துடிப்பு மிகுந்த இயல்புகளும் கிலோவை வெகுவாக கவந்துவிட்டன. அனைத்தையும்விட ஜீன் மார்டின் பல வருடங்களாக நடிப்புத் துறையில் இருந்திருக்கிறார் என்றாலும், அவரது முகம் நாடக ஆர்வலர்களை கடந்து அறியப்படாமல் இருந்தது. இது மிக முக்கியமான விஷயமாகப்பட்டது கிலோவுக்கு.

எதிர்பாராதவிதமாக, ஜீன் மார்டினை தேர்வு செய்ததில், ஒரு முரண்பாடும் நிலவியது. அல்ஜீரியாவில் நிகழ்ந்த போருக்கு எதிராக, கூட்டறிக்கையில் கையெழுத்திட்ட 121 நபர்களில் அவரும் ஒருவர். அவரது இத்தகைய நிலைப்பாடு, திரைப்பட மற்றும் நாடகத் துறையில் அவர் இயங்குவதற்கு எவ்விதத்திலும் சிக்கல்களை அளித்திருக்கவில்லை.

அனைத்தும் திட்டமிட்டப்படி சரியாக வந்துவிட்டதாக கருதப்பட்டது. ஆனால், படத்தில், ராணுவத்தினர் இரு பிரிவினராக அணிவகுத்து, அவர்களது தலைமை அதிகாரியான மாத்யூவை பார்த்தபடி அல்ஜீரியாவுக்குள் வருகின்ற காட்சிப் பதிவின்போதுதான் ஒரு புது சிக்கல் உருவாகியிருப்பதைக் கிலோ கண்டுகொண்டார். மாத்யூ என்ற பெயரை கிலோ, மாசூ என்ற ராணுவ தளபதி ஒருவரின் பெயரில் இருந்து எடுத்துக்கொண்டார். அவரது செயல்பாடுகளுக்கான கண்டனத்தைப் போல, கிலோ இந்த பெயரை படத்தில் பயன்படுத்திக்கொண்டார். நாடக அரங்கத்தில் இருந்ததைப் போல அல்லாமல், அல்ஜீரியாவில் தன்னை சுற்றி ராணுவ சீருடை அணிந்துகொண்டு உறுதியுடன் நின்றிருக்கும் ராணுவத்தினருக்கு இடையில், மிகமிக பலவீனவராகவும் ராணுவ வீரரைப் போன்ற மிடுக்கும் கட்டுக்கோப்பும் இல்லாது, ஜீன் மார்டின் ஒரு பெரு முதலாளியை போல தோற்றமளித்தார். அவரது உடலில் இயல்பாகவே இறுக்கம் இல்லாதிருந்தது.

உடனடியாக தீர்வு கண்டுபிடிக்க வேண்டியிருந்தது. ஏனெனில், அல்ஜீரியர்களை கொன்று குவிக்கும் அந்த காட்சியில் ஏராளமான உதிரி கதாபாத்திரங்களும் நடிக்க வேண்டியிருந்தது. அதனால், அந்த காட்சியை மீண்டும் உருவாக்குவது சாத்தியமில்லாதது. மாத்யூவின் தோற்றம் மிக அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்பதால், மற்ற எவரைப் பற்றியும் கவலைகொள்ளாமல், படப்பிடிப்பை ஒத்தி வைப்பதென்று கிலோ முடிவெடுத்தார். மிக சரியாக அந்த சமயத்தில், முசு புதிரான ஒரு சொற்றொடரை உச்சரித்தபடி கிலோவை நெருங்கி வந்தார். "மறந்துவிடாதே, செலவுகள் அதிகம் நீட்டித்துவிட வேண்டாம்."

புதிரான முசுவின் சொற்கள் கிலோவை குழப்பமடைய செய்தது. கடந்த வருடத்தில் முசுவை அவர் 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படத்தின் இணை தயாரிப்பாளராக, அனைத்துவிதமான அபாயகரமான சிக்கலையும் சேர்ந்து எதிர்கொள்கின்றவராக நியமித்ததிலிருந்து, அவருக்குள் இருக்கும் தயாரிப்பாளரும் இயக்குநரும் இருவேறு மனிதர்களாக அகவயமாக பிரிந்து, பல சமயங்களில் தானும் ஒரு தயாரிப்பாளர் என்பதையே கிலோ மறந்துவிடுவார். "எனக்கு தெரியும்" என நளினமான உடல் பாவத்தோடு கோபத்துடன், கிலோ அவரிடத்தில் தெரிவித்தார். "தயாரிப்பாளரும் இயக்குனராகுமாக ஒருவரே இயங்கினால் இத்தகைய சிக்கல்கள் உருவெடுத்தபடியேதான் இருக்கும்". அதனால்தான், இத்தகைய தருணம் ஏற்படுகின்றபோது, முசு அவரை கட்டுப்படுத்தும் விதமாக, "செலவுகளை அதிகம் நீட்டித்துவிட வேண்டாம்" என தெரிவித்தபடியே இருப்பார்.

பணத்தை கூடுதலாக முதலீடு செய்வதா அல்லது அந்த காட்சியை ஒத்தி வைப்பதா என்ற குழப்பம் நிலவியிருக்க, ஒருபக்கம் வெளிச்சம் குன்றியபடியே இருந்தது. சூரியன் மெல்ல மறைந்து கொண்டிருந்தது. மாத்யூவிடம் அவசியமான தோற்றம் இல்லாததால் குழப்பம் சூழ்ந்திருந்த அந்த தருணத்தில், உடனடியாக கிலோ கூட்டத்தில் இருந்து கைக்குட்டை ஒன்றை எடுத்துவந்து ஜீன் மார்ட்டீன் தோள்பட்டையில் கட்டினார். இது அங்கிருந்த ராணுவ வீரர்களுக்கு மத்தியில் அவருக்கொரு மரியாதைப்பூர்வமான தோற்றத்தை உண்டாக்கியிருந்தது. ஜீன் மார்டின் கூச்சத்துடன் தனது தோள்பட்டையில் கட்டப்படும் கைக்குட்டையை, "இது ரொம்ப அசிங்கமாக இருக்கிறது" என எதிர்க்க. "அதைப் பற்றி முடிவு செய்ய நீ யார்?" என கிலோவும் பதிலுக்கு மார்ட்டினை பார்த்து கடுமையான முகத்துடன் சீறினார். ஏனெனில், அந்த தருணத்தில் கிலோ தனது நண்பரின் நினைவுறுத்தலின்படி, தயாரிப்பாளராக மீண்டும் தன்னை உணர துவங்கியிருந்தார். இந்த செயல் நல்ல பயனை அளித்தது. அந்த சிறிய மாற்றம்



அவரை ராணுவ தலைமை பொறுப்பாளராக நாம் உணர்ந்துகொள்ள வழிவகை செய்தது.

இத்தாலிய குழு சிறியளவிலேயே படப்பிடிப்பில் பங்குக் கொண்டிருந்தது. வெறும் ஒன்பதே நபர்கள்தான் இத்தாலியர். ஒளிப்பதிவாளர் மார்செல்லோ காட்டி, வலதுக்கரம் போல செயலாற்றிய குலினோ மோண்டால்டோ, அரங்கு வடிவமைப்பாளர் செர்ஜியோ கானேவெரி ஆகியோர் அந்த ஒன்பது பேரில் அடக்கம். பிரெஞ்சு விமான படையினர் குண்டு வீசி தகர்த்த அலி லா பொயிண்டேவின் வீடு முன் காலத்தில் அமைந்திருந்த இடத்திலேயே மீண்டும் செர்ஜியோ கானேவெரி படப்பிடிப்புக்கான புதிய குடியிருப்பை உருவாக்கினார். எளிதாக சிதிலப்படுத்தும் விதமாக பாலிஸ்டெரைனில் செர்ஜியோ அந்த வீட்டினை வடிவமைத்தார். மற்ற தொழிற்நுட்ப கலைஞர்கள் அல்ஜீரியாவில் இருந்தே தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருந்தனர். கிலோ, அல்ஜீரிய அரசுடன் ஒப்பந்தம் ஒன்றை ஏற்படுத்திக்கொண்டார். படத்தின் உருவாக்க பணியில் அல்ஜீரியர்களை இணைத்துக்கொள்வதன் மூலமாக, பல தொழிற்நுட்ப கலைஞர்கள் அல்ஜீரியாவிலும் உருவாக வாய்ப்பிருக்கிறது என்று அந்த ஒப்பந்தத்தில் அவர குறிப்பிட்டிருந்தார். சிலர் வெற்றிகரமாக, பின்னாளில் திரைப்பட படைப்பாளிகளாக உருவெடுத்தனர். அலி மாரோக் அவர்களில் ஒருவர். மற்றவையெல்லாம் நம்பிக்கையற்ற விஷயங்களே.

ஒரு மாதத்துக்கு மேலே நீடித்த படக் காட்சிகளின் தொடர்பை (Continuity) பின் தொடரும் நபரை கண்டுபிடிப்பதில் நிலவிய முற்றிலும் குழப்பான சூழல், ரோம் நகரத்து பெண்ணான கிலோவின் தோழி அன்னா மரியா மொண்டாரியை தேர்வு செய்தவன் மூலம் விலகியது. இத்தகைய அனைத்து விதமான நடவடிக்கைகளும் படத்தின் மொத்த முதலீட்டு தொகையை அரை பில்லியன் லியரை கடக்க விடக்கூடாது எனும் முனைப்பில் செய்யப்பட்டதுதான். பெருத்த மனிதக் குழுக்களை கொண்டிருந்த அத்தகைய திரைப்படத்தை இயக்குவதற்கு இது மிக மிக குறைவான தொகையே. இன்று இதே திரைப்படத்தை எடுக்க நேர்ந்தால், குறைந்தது நான்கிலிருந்து ஐந்து பில்லியன் லியர் வரையில் தேவைப்படும்.

திரைக்கதை ஐந்து மாத காலத்தில் எழுதப்பட்டது. நிறைய விவாதங்கள், கருத்து வேறுபாடுகள், விமர்சனங்கள் என எல்லாவற்றையும் கருத்தில் கொண்டிருந்த பொன்டேகொர்வோவின் படப்பிடிப்பு குழுவினர் மீண்டும் மீண்டும் ஆலோசனையில் ஆழ்ந்திருந்தனர். குறிப்பாக, தங்களது அல்ஜீரிய நண்பர்களால் அவ்வப்போது வழங்கப்படுகின்ற குறிப்புகள் அதிக கவனத்துடன் கருத்தில் கொள்ளப்பட்டது. ஆனால், முழுமையாக திரைக்கதை எழுதி முடிக்கப்பட்ட பின்னர், எவ்வித மாற்றங்களும் அதில் மேற்கொள்ளப்படவில்லை. அப்படி ஏதேனும் மாற்றங்கள் உண்டாகியிருக்குமானால்,

அது அவர்களது படப்பிடிப்புக்கு வாய்த்திருந்த இடத்தில் நிலவக்கூடிய சூழலின் காரணமாகவும் அல்லது திடீரென உண்டாகின்ற மனப் பதிவுகளில் காரணமாகவும் மட்டுமே இருந்துவந்தது.

ஒரு காட்சியை எழுதும்போது கிலோவுக்கும் பிரான்கோவுக்கும் முற்றிலும் எதிர்மறையான கருத்து வேறுபாடு நிலவி வந்ததோடு, அவர்களுக்கு இடையில் எழுந்த மிகப் பெரிய சர்ச்சைகளில் முக்கியமான ஒன்றாகவும் கருதப்பட்டது. மேற்கத்திய பெண்களைப்போல நவ நாகரீக உடையணிந்துகொண்டு சோதனை சாவடியை எளிதாக கடந்து, வெடிகுண்டுகளுடன் நகரத்திற்குள் மூன்று பெண்கள் நுழையும் காட்சியே அது.

கிலோ அக்காட்சிக்காக எழுதப்பட்ட வசனங்கள் மேலும் தீவிரமாக இருக்க வேண்டுமென கருதினார். அவருக்கு எழுதப்பட்ட வசனங்களில் உடன்பாடு இல்லாமல் இருந்தது. மூன்று பெண்களும் தங்களது தலை கேசத்தை சீப்பினால் படிய வாரும்போதும் உடை அலங்காரம் செய்து கொள்ளும்போதும் சராசரியான மன இயல்பு கொண்ட பெண்களைப் போல தங்களுக்குள் கிண்டலடித்துக் கொண்டு சிரித்துக்கொள்வார்கள். அந்த வசனங்கள் அறிவற்றத்தனத்திலும் முகம் சுளிக்க செய்யும் வண்ணத்திலும் இருந்தது என்பதோடு, அதீத நாடகீய தருணமான அதில் நிலவக்கூடிய பதற்ற சூழலை எளிதாக குலைக்கும் வல்லமை கொண்டிருக்கிறது என்றும் கருதினார். இந்த காட்சி பதிவுக்கான தருணத்தில் இத்தகைய குழப்பம் கிலோவின் வார்த்தைகளில் சொல்வதைப்போல - வெடித்துவிட்டது.

“என்னால் அந்த காட்சியை எப்படி படமாக்குவது என்று தெரியவில்லை. எழுதும்போதே என்னால் இந்த காட்சியை உணர முடியாமல் இருந்தது. எனக்கு இக்காட்சியில் கேமிராவை எங்கு வைக்க வேண்டும் என்ன செய்ய வேண்டும் என துளியும் தெரியவில்லை.”

நேரம் கடந்துகொண்டே போனது (பணத்தின் அடிப்படையில்), அதோடு நெருக்கடியான நிலை அங்கு குழுமியிருந்தது. ஒருவருக்கும் என்ன செய்வதென்று தெரியவில்லை. படப்பிடிப்பு துவங்குவதற்கு முன்பு, பலமுறை பிரான்கோ அக்காட்சியை திருத்தி எழுதியிருக்கிறார். ஆனால், இப்போது அவருக்கும் அக்காட்சியின் இறுதி வடிவம் எப்படி இருக்கும் என்பது பற்றி போதிய புரிதல் இல்லாமல் இருந்தது. எல்லாவற்றையும்விட, தொழிற்முறை நடிகர்கள் அல்லாத அந்த மனிதர்களுக்கு, அக்காட்சியில் எழுதப்பட்டிருந்த நுணுக்கமான வசனங்கள் மிகமிக கடினமானதாக இருக்கும் என்று கருதப்பட்டது.

“அப்போது நேரம் ஒன்றை தொட்டிருந்தது” என கிலோ நினைவு கூர்கிறார். படப்பிடிப்பு தளத்தில் பெருத்த இக்கட்டான அமைதி நிலைகொண்டிருந்தது. எல்லோரும், ‘இயக்குநர் முற்றிலுமாக நிதானம் இழந்துவிட்டார்; அவருக்கு அக்காட்சியை எப்படி இயக்கவேண்டுமென்று தெரியவில்லை’ என கருதத் துவங்கிவிட்டார்கள் (படப்பிடிப்பில் நிலவக்கூடிய அமைதிக்கு எப்போதும் இயக்குநரே காரணகர்த்தாவாக கருதப்படுவார்). “நிமிடங்கள் கரைந்துகொண்டு போயின. திடீரென முன் நாட்களில் நான் கேட்டிருந்த - சாலையோரத்தில் அராபிய பிச்சைக்காரர்கள் பாடக்கூடிய ‘பாபா சலீம்’ என்ற பாடலின் இசைத் துணுக்கு எனக்குள் ஒலிக்கத் துவங்கிவிட்டது. சிறிய டிரம்மையும் காஸ்டனெட்ஸையும் பிரயோகித்து இசைப்படும் பாடல் அது. இருதய துடிப்பின் ஓசையை நினைவுபடுத்தும் இசைத் துணுக்கு அது”. காட்சியில் நிலவியிருந்த சிக்கலுக்கும் அந்த காட்சி கட்டமைப்பின் உளவியல் கடினத்தன்மைக்கும் பதற்ற சூழலுக்கும் அந்த இசைத் துணுக்கில் ஒலித்த இருதய துடிப்பில் தீர்வு இருப்பதாக கிலோவின் உள்ளணர்வு கருதியது.

படப்பிடிப்பு தளத்தில் இருந்து, ஹோட்டலுக்கு தனது உதவி இயக்குநர்களை உடனடியாக செல்லும்படி தெரிவித்த கிலோ, அங்கிருந்த அந்த பாடல் கேசட்டை எடுத்து வரும்படி உத்தரவிட்டிருந்தார். எல்லோரும் குழுமியிருந்த அச்சூழலில் மீண்டும் மீண்டும் அந்த பாடலையே கேட்டுக் கொண்டிருந்தார். அவரது மனம் தெளிவடைந்திருந்தது. அந்த காட்சியில் முழுமையாக வசனங்களை நீக்கிவிட வேண்டுமென முடிவெடுத்தார். அந்த முழு காட்சி பதிவின்போதும் அந்த இசை மீண்டும் மீண்டும் ஒலிபரப்பப்பட்டது. தலை கேசத்தை வெட்டிக்கொண்டும் மேற்கத்திய உடைகளை அணிந்துகொண்டும் தங்களுக்குள் எவ்வித உரையாடலும் இல்லாமல், பதற்றத்துடன் வெறும் பார்வைகளால் மட்டுமே மூவரும் தொடர்புகொள்ளும் அக்காட்சி பதிவின்போது, அந்த இசையை ஒலிபரப்புவதன் வாயிலாக, அந்த பெண்களின் சிறுசிறு அசைவுகளும் சைகைகளும் அதீத உணர்வலைகளை தூண்டிவிடும் வகையில் உருவானது. அதன்பிறகு, அவர்கள் அங்கிருந்து வெளியேறி தெருவில் நடக்கத் துவங்குகையில் ஒரு இளைய உழைப்பாளி அவர்களை வாழ்த்துக்கூறும் வகையில் புரிபடாதத் தன்மையில் தலையசைப்பான். கிலோவுக்கு இந்த தலையசைப்பு மிகவும் பிடித்துப்போனது. கிலோவின் கருத்தின்படி இந்த தலையசைப்பு பின்னணியில் ஒலித்துக்கொண்டிருக்கும் இருதய துடிப்பு இசையோடு இணைந்து அக்காட்சிக்கு ஒரு புத்துயிர்ப்பை வழங்கியது. பின்புலத்தில் கொரில்லா குழுவினரின் தாக்குதல் நிகழவிருக்கும் நகரம் விஸ்தாரத்துடன் காண்பிக்கப்பட, பெண் போராளிகளை எதிர்கொள்ளும் மனிதரின் அந்த தலையசைப்பு அவர்களது போராட்டத்தின் அமரத்துவத்தை வெளிப்படுத்துவதுவாக இருந்தது.

கிலோ முழு மனநிறைவுடன் பகிர்ந்துகொள்ளும் அக்காட்சி அவ்விதமான தீர்மான முடிவினால்தான் அதீத தாக்கத்திற்குள்ளாக்கும் நிலையினை அடைந்திருந்தது. ஆனால், இசை படம் நெடுக அதிக முக்கியத்துவத்தைக் கொண்டிருந்தது. படத்தின் துவக்கத்தில் பேச்சின் (Bach) ‘மாத்யூவின் கண்ணோட்டத்தில் பேரார்வம்” பிரயோகிக்கப்பட்டது. அதேபோல சித்திரவதை காட்சிகளில் எல்லாம் ஜார்ஜியாவின் புகழ்பெற்ற கூட்டுப்பாடலின் பாதிப்புக்களில் இருந்து பின்னணி இசையை எனியோ மோரிக்கோன் அமைத்திருந்தார். வெறும் சராசரியான இசையமைப்பின் மூலம்

பார்வையாளர்களிடத்தில் உணர்வுகளை கிளர்த்தி விடாமல், அலி லா பொயிண்டேவின் மைய கருத்தாக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் விதமாக, பாபா சலீம் இசை துணுக்கிற்கு நேரெதிரான வடிவத்தைக் கொண்டிருந்த இசை வெனிஸ் திரைப்பட விழாவில் திரையிடப்பட்ட மூன்றே வாரங்களுக்கு முன்னதாக படத்தில் சேர்க்கப்பட்டிருந்தது. கிலோவின் பெயரில் இசையமைப்பாளர் பிரிவில் சேர்க்கப்பட்டிருந்தது,

இது ஒருபுறம் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்க, ரோம் நகரத்திற்குத் திரும்பியதும் கிலோ பொன்டேகொர்வோவும் எனியோ மோரிக்கோனுடன் இணைந்து இன்னும் இசைக்கப்படாமல் இருந்த இசை குறிப்புகளை எழுதும் பணியில் பிணைத்துக்கொண்டார். கிலோவுக்கு மோரிக்கோன் முன்வைத்த இசை யோசனைகளை பிடிக்கவில்லை. அதேபோல, கிலோ விசில் அடித்து காண்பித்த இசை பதிவுகள் மோரிக்கோனுக்கு பிடிக்கவில்லை. ஆனால், காலம் விரைந்துகொண்டே போனது. அவர்கள் படத்தொகுப்பு பணியையும் நிறைவு செய்தாக வேண்டும். அதனால், விரைவாக இருவரையும் திருப்திப்படுத்தக்கூடிய இசையைக் கண்டடைய வேண்டிய நெருக்கடி உண்டானது.

ஒரு நாள் இரவில், கிலோவுக்கு திடீரென அக எழுச்சி உண்டானது. உடனடியாக, தனக்கு தோன்றிய இசையை டேப் ரெக்கார்டரில் பதிவு செய்துகொண்டார். விடிந்ததும் முதல் வேலையாக மோரிக்கோனுக்கு போன் செய்து, தான் படத்தின் மையக் கருத்தினை பிரதிபலிக்கக்கூடிய சரியான இசையை கண்டடைந்துவிட்டதாகவும், உடனடியாக அதனை எடுத்துக்கொண்டு மோரிக்கோனை சந்திக்க தான் வந்துகொண்டிருப்பதாகவும் தெரிவித்தார்.

கிலோ மோரிக்கோனின் வீட்டின் மாடிப் படியில் மிகுந்த உற்சாகத்துடன் தான் கண்டடைந்திருந்த இசையை விசில் ஒலியின் மூலமாக வெளிப்படுத்தியபடியே மேலே ஏறிச் சென்றார். அவரை வரவேற்று அமரச் செய்த மோரிக்கோன் தானும் படத்துக்கு பொருந்தக்கூடிய புதிய இசையை கண்டடைந்துவிட்டதாக சொல்லி, மோரிக்கோன் தனது பியானோவில் அந்த இசையை இசைத்துக் காண்பிக்க, கிலோவுக்கு மிகப் பெரிய அதிர்ச்சியை அது உண்டாக்கியிருந்தது. அவரால் தனது காதுகளையே நம்ப முடியவில்லை. உடனடியாக, மோரிக்கோனின் மனைவியான மரியாவை அழைத்து, அந்த இசையை கேட்கும்படி வற்புறுத்தினார். உடனடியாக தான் முந்தைய இரவில் டேப் ரெக்கார்டரில் பதிவு செய்திருந்த இசைத் துணுக்கை போட்டு காண்பிக்க, மரியாவுக்கும் அதிர்ச்சியாக இருந்தது. ஏனெனில், மோரிக்கோன் பியானோவில் இசைத்துக் காண்பித்த இசையும் கிலோ பொன்டேகொர்வோ தான் முந்தைய இரவில் கண்டடைந்ததாக குறிப்பிட்ட இசையும் ஒன்றேதான்.



மோரிக்கோன் அத்தருணத்தில் எவ்வித உணர்ச்சிகளையும் வெளிக்காட்டாமல், ஒலிம்பிக் வீரரைப் போல பேரமைதியுடன் இருந்தார். பல மாதங்களாக தாங்கள் மேற்கொண்ட தொடர் விவாதங்களை பயனாக நாம் இருவரும் ஒற்றை அலைவரிசைக்கு வந்து சேர்ந்திருக்கிறோம் என்பதன் வெளியாடே இது என்று சொல்ல, "ஒத்த கருத்தென்று எதுவுமில்லை. இரண்டு இசைத் துணுக்குகளும் ஒன்றேதான்" என்று தனது எதிர் கருத்தை வெளிப்படுத்தினார். எண்ணத்தில் உண்டாகின்ற மாற்றத்தை குறித்துக்கூட நம்ப தயாராக இருந்த

கிலோ, எதனை யோசிக்க தவறிவிட்டார் என்றால் - மோரிக்கோனின் வீட்டு படியில் ஏறும்போது தான் வெளிப்படுத்திய விசில் சத்தத்தின் வழியாக, மோரிக்கோனின் இசை இயற்றப்பட்டிருக்கிறது என்பதைத்தான். மோரிக்கோன் போன்ற அபூர்வ கலைஞருக்கு ஒற்றை விசில் ஒலி என்பதே, மிகப்பெரிய அற்புதத்தை உண்டாக்குவதற்கு போதுமானது. நம்பிக்கையற்ற விதத்தில் தலை அசைத்தபடி, புதிருக்கான விடை தெரியாது தன் வீட்டிற்கு கிலோ திரும்பிக் கொண்டிருக்க, கிலோவின் மனைவி பிக்சிக்கு போன் செய்த மோரிக்கோன், வெனிஸ் திரைப்பட விழாவில் தங்களது படத்துக்கு ஏதேனும் விருது கிடைத்தால், அந்த இசையின் பின்னுள்ள புதிரை தான் அவளது கணவரிடம் வெளிப்படுத்துவேன் என்று கூறினார். தான் அளித்த உறுதிமொழியை காப்பாற்றும் விதத்தில், வெனிஸ் திரைப்பட விழாவில் 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்துக்கு தங்க சிங்கம் விருது கிடைத்ததும், அதன் தொடர் நிகழ்வாக ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட பத்திரிகையாளர் சந்திப்பில் அந்த இசையின் உருவாக்க பின்னணியை மோரிக்கோன் பகிர்ந்துகொண்டார். அதோடு, அலி லா பொயிண்டேவின் கருத்துருவாக்கத்தின் அடிப்படையிலேயே இசை உருவாக்கப்பட்டது எனவும் தெரிவித்தார்.

அல்ஜீரியஸுக்கு திரும்பலாம். இளம் வயதிலேயே கிலோ புகைப்படக்காரராகப் பணியாற்றி இருக்கிறார். அதோடு, தனது 'கா போ' திரைப்படத்தின்போதே டி பால்மா மற்றும் கட்டியின் ஒத்துழைப்புடன், தன் மீது முழு நம்பிக்கை வைத்திருந்த யூகோஸ்லோவிய ஒளிப்பதிவாளரின் உதவியுடன், பரிசோதனை முயற்சியையும் புதிய முறைமைகளையும் உருவாக்கியிருந்த கிலோ, வழக்கத்துக்கு மாறான படம் பிடித்தல் முறையை தனக்கென உருகொணர்ந்திருந்தார். கிட்டதட்ட செய்திப்படங்களுக்கு நிகரான யதார்த்த காட்சிப் பதிவுகளின் வழியே ஆழமான மன பாதிப்புகளை கிளர்த்தும் வகையில் அவரது திரைப்பட பாணி உருவாகி இருந்தது.

கிலோ பொன்டேகொர்வோ 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்துக்கு பொருத்தமான காட்சி முறையை கண்டடைய வேண்டுமென்பதில் தீவிரத்தன்மையுடன் இருந்தார். கிட்டதட்ட கேமிராவில் பதிவு செய்யப்படும் அசலான நிகழ்வுகளை போல ஆவணப்படத்தின் அத்தனை கூறுகளையும் கொண்டதாக இருக்க வேண்டுமென விரும்பினார். பிபிசி நிறுவனம் பொன்டேகொர்வோவின் திரைப்பட அணுகுமுறையை, "உண்மையை நிறுவுதல்" என்று வகைப்படுத்தியது தற்செயலான ஒன்றல்ல. பெரும்பாலான படப்பிடிப்பு குழுவினரே, "உண்மையை நிறுவும் முனைப்பு" என்றே கிலோ பொன்டேகொர்வோவின் முயற்சியை பற்றி தங்களுக்குள் பேசிக் கொண்டார்கள். மிகுந்த அன்புடன் அதனை அவர்கள் கிலோவிடமும் சொல்ல தவறவில்லை. ஏனெனில், தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸின் உருவாக்க பாணி எப்படி இருக்க வேண்டுமென கிட்டதட்ட ஒரு மாத காலம் தீவிரமாக சிந்தித்ததன் பின்பாகத்தான் கிலோவால் ஒரு முடிவுக்கு வர முடிந்திருந்தது. இந்த இடைப்பட்ட காலத்தில் நகர் முழுவதிலும் இருந்து தேர்வு செய்யப்பட்டிருந்த மனிதர்களுக்கு நடிப்புத் திறனை சோதனை செய்வதில் அவர் செலவிட்டிருந்தார்.

படப்பிடிப்புக்கு ஒரு மாத காலம் இருந்த நிலையில் தனது 16மிமீ கேமிராவின் மூலமாக, தனது எண்ணவோட்டத்திற்கு ஒரு தெளிவு கிடைக்க வேண்டுமென்கின்ற நோக்கில், பல காட்சிகளை பதிவு செய்து பார்த்தார். இதன் மூலம் ஒரே சமயத்தில் ஆவணப்படத்தின் கூறுகள் அடங்கியதாகவும் திரைப்பட படமாக்கலில் அவசியப்படும் அழகுணர்வையும் சரி நிகராக சம நிலையில் வைத்து கையாள வேண்டிய அவசியத்தை எளிதாக ஈடுகட்டலாம் என நினைத்திருந்தார். அதன்பிறகு மார்செல்லோ கட்டியும் தலையிட்டு பலவிதமான பரிசோதனைகளை செய்து கொண்டிருந்தார். முக்கியமான சிக்கலாக அவர்களுக்கு தோன்றியது எதுவென்றால், முந்தைய வருடங்களில், 'காபோ'வையும் வேறு சில துயரார்ந்த இருண்மை நிலவிய காட்சிகளை பதிவு செய்யும்போது, அவர்கள் மேற்கொண்டிருந்த பரிசோதனை முயற்சிகளின் இறுதியில், பெரும்பாலும் அவர்கள் திட்டமிட்டிருந்ததற்கு நேர்மாறான விளைவுகளே இறுதி வடிவத்தில் உண்டாகியிருந்தது. ஏனெனில், படப்பிடிப்பு தளத்தில் பிரயோகிக்க அவர்கள் திட்டமிட்டிருந்த விளக்குகள், அவர்கள் முன்னதாக மாற்று திரை வடிவத்தை உருவாக்க அவசியமென கருதி திட்டமிட்டிருந்த விளக்குகள் அல்ல.

டிஜிட்டல் கேமிராக்கள் திரைப்படத் துறையில் ஆளுமை செலுத்தி வருகின்ற இக்காலத்தில், அனைத்தும் எளிதான சாத்தியமான காரியங்களாகவே கருதப்படுகிறது. ஆனால், 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' உருவாக்கப்பட்ட காலத்தில் ஒவ்வொருமுறை காட்சிப்பதிவு செய்யும்போது, முதல் முறையாகக் காட்சி பதிவு பணியை துவங்குவதைப்போலத்தான் செயல்பட்டாக வேண்டும்.

இத்தகைய கடினமான பணியில், கிலோ திரையில் சிறுசிறு புள்ளிகளை கொண்டிருக்க வேண்டுமென விரும்பினார். அதோடு பொலிவுடன் துலங்கக்கூடிய கறுப்பு வெள்ளையில் பதிவு செய்தவன் மூலமாக, செய்திப் படங்கள் தற்கால நிகழ்வுகளை அணுகும் முறையை அடையலாம் எனவும் கருதினார். கிலோ நெகட்டிவ்களின் நகல்களை பயன்படுத்தலாம் என திட்டமிட்டார். ஆனால், நெகட்டிவ்களின் நகல்களை பிரயோகிப்பதன் மூலம் தானியங்களை திரையின் மீது இரைத்ததைப் போன்ற தோற்றம் உருவாகிவிடும் என்பதோடு, அதீதமான பொலிவுடன் பிரகாசமான ஒளி அமைப்புடன் படம் பதிவாகிவிடும். அதேபோல, நிழல் சார்ந்த இடங்களில் காட்சிகளை பதிவு செய்யும்போது, கண்களில் அடியில் கறுப்பு நிறம் அடர்த்தியாக விழுந்து அவர்களது உணர்வு வெளிப்பாட்டினை சிதைத்துவிடவும் சாத்தியமுண்டு. இத்தகைய குறுக்கீடு செய்திப் படங்களுக்கு வேண்டுமானால் ஏற்புடையதாக இருக்கலாம் ஆனால், திரைப்பட கலையின் மீது


Music by Ennio Morricone

பெரும் வெறி கொண்டிருந்த கிலோவுக்கு இது முற்றிலும் சகித்துக்கொள்ளக் கூடியதாக இல்லை.

இந்த சிக்கலுக்கு கட்டித்தான் ஒரு தீர்வை முன்மொழிந்தார். அக்காலத்தில் மிகவும் மிருதுவான தன்மை கொண்ட ஃபிலிம் சுருள் என கருதப்பட்ட டூபாண்ட் 4-ஐ பயன்படுத்துவன் மூலமாக இரண்டு அல்லது மூன்று நகல் நெகட்டிவ்களையும் பிரயோகித்து, காட்சியில் ஒரு கடினத்தன்மை தோன்றாத விதத்தில் பார்த்துக்கொள்ளலாம் என அவர் தெரிவித்தார். இதன் மூலம் சிக்கல்கள் முற்றிலுமாக விலக்கப்பட்டுவிட்டதாகக் கருதப்பட்டது. ஆனால், டூபாண்ட் 4 கூட வட ஆப்பிரிக்காவின் தகின்ற சூரிய ஒளிக்கு எதிராக நிற்க முடியவில்லை. அதனால், முரண்பாடாகவும் ஏற்றுக்கொள்ளவியலாத நிலையிலும் படத்தின் வெளிப்புற காட்சிப் பதிவுகளின்போது, ஒளியை மங்க செய்யும் மிகப்பெரிய திரைச் சீலைகள் பயன்படுத்தப்பட்டன. அப்போதும் கிலோவுக்கு நிறைவு உண்டாகவில்லை. திரைச் சீலைகளை கிழித்துக்கொண்டு உள் நுழையும் ஒளிச் சிதறலையும் திரையில் வெண்ணிற புள்ளிகளை உருவாக்க வேண்டுமெனவும் கிலோ விரும்பினார். இதன்மூலம் அதீத உண்மைத்தன்மையை இக்காட்சிகள் கொண்டிருக்கும் என கருதினார். அதன்பிறகு, ஏராளமான ஊழியர்களைப் பணியில் அமர்த்துவதன் மூலமாகவும் வியர்வை வழிந்தோடும் நிலையில் படத்தின் நெகட்டிவ்களில் கழுவி கோர்க்கும் பணி பொறுமையுடன் மேற்கொள்ளலாம் என கருதினார்.

முடிவு மிக மிக சாதகமாக அமைந்திருந்தது. 1966ஆம் வருடத்தில் வெனிஸ் பரிசை வென்று ஓராண்டு கடந்த நிலையில், லாஸ் ஏஞ்சல்ஸ் நகரில் நடைபெற்ற ஆஸ்கர் விழாவில் போட்டி பிரிவில் கலந்துகொண்டபோது, சில அமெரிக்க திரைப்பட இயக்குநர்கள், படத்தின் துவக்கத்தில், “இந்தப் படத்தில் எந்தவொரு செய்தி படத்தின் பகுதிகளோ, ஆவணப்பட காட்சிகளோ இணைக்கப் பட்டிருக்கவில்லை” எனக் குறிப்பிடும்படி வலியுறுத்தினார்கள். ஏனெனில், அமெரிக்கர்களால் இதனை நம்பவே முடியவில்லை.

மறுபுறம் பிரெஞ்சு ராணுவத்தினர் எவ்வித சந்தேகங்களுமின்றி இதனை ஒப்புக்கொண்டனர். படத்தில் பிரெஞ்சு ராணுவத்தினர் உபயோகிக்கும் துப்பாக்கிகளில் இருந்து, அல்ஜீரிய போராட்டத்தில் தாங்கள் பயன்படுத்திய துப்பாக்கி வேறானது என்பதில் அவர்களுக்கு தெளிவிருந்தது. அதேபோல படத்தில் பிரயோகிக்கப்பட்டிருந்த ராணுவ பீரங்கிகள் செக்கோஸ்லோவியா நாட்டை சேர்ந்தது. புரட்சிக்குப் பிறகு அல்ஜீரிய அரசு அந்த ராணுவ பீரங்கிகளை வாங்கியிருந்தது. இதனை வெளிப்படையாக அறிவித்த பிரெஞ்சு ராணுவத்தினர் படத்தின் உண்மைத்தன்மையை தாங்கள் குலைத்துவிட்டதை எண்ணி அகம் மகிழ்ந்தாலும் இயக்குநரை வெகுவாக பாராட்டவும் தவறவில்லை.

நான்கு மாதம் மற்றும் ஒரு வாரம் காலத்தில் முடிவடைந்திருந்த ‘தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்’ திரைப்படம் 91 ஆயிரம் மீட்டர் நீள பிலிம்களை கொண்டிருந்தது. இப்போது அவர்கள் தாய் நாட்டிற்குத் திரும்ப வேண்டிய தருணம். ஒரு திரைப்பட உருவாக்கத்தில் கிலோ மிக உவப்பான காலமென கருதும் படத்தொகுப்பு மற்றும் ஒலிக்கலவைகள் சேர்ப்பு போன்ற பணியினை துவங்குவதற்கான நேரம் வந்திருந்தது.

அவர்கள் 1965ஆம் வருடம் டிசம்பர் 24ஆம் நாள் ரோம் நகரத்திற்கு வருகை புரிந்திருந்தனர். கிருஸ்துமஸ் பண்டிகையின் கொண்டாட்ட நிகழ்வில் இருந்த ரோம் பயணியரை வரவேற்கும் விதமாக ஆயிரக்கணக்கான விளக்குகளை ஏற்றி வைத்துக்கொண்டு பிரகாசமாக ஒளி பரப்பியபடி இருந்தது. கிருஸ்துமஸ் முடிவடைந்ததும் கிலோ முற்றிலுமாக தன்னை, தனது 91 ஆயிரம் மீட்டர் பிலிம்களுடன் புற உலகத்திடமிருந்து மறைத்துக்கொண்டார். படத்தொகுப்புப் பணி (கிலோவின் வார்த்தைகளில் ‘நூற்றாண்டுகளாக நடைபெற்றது’), ஜனவரியில் துவங்கி ஜுன் மாத இறுதியில் நிறைவடைந்தது. இது அவ்வளவு முக்கியமானதல்ல. ஏனெனில், கிலோவுக்கும் முசுவுக்கும் அல்ஜீரியர்களுக்கும் படத்தை என்ன செய்வதென்று தெரியவில்லை. அவர்களது ஒரே நம்பிக்கை திரைப்பட விருது விழாக்கள்தான். ஏனெனில், நாயகர்களற்று, கறுப்பு வெள்ளையில் பார்வையாளர்களின் முழு கவனத்தை கோருகின்ற இத்திரைப்படத்தை காண ஒருவருக்கும் விருப்பமிருக்காது என அவர்கள் கருதினார்கள். மாஸ்கோ திரைப்பட விழாவுடன் இணைந்து ஒவ்வொரு வருட ஜுலையில் நிகழும் கார்லோவி வேரி திரைப்பட விழாதான் அவர்களது உடனடி கவனத்தை ஈர்த்தது.

படத்தொகுப்பு வியா டெய் வில்லினியில் இருந்த பழைய கட்டிடமொன்றில் இருந்த சிறிய அறையொன்றில் செய்யப்பட்டது. அந்த கட்டிடம் சுழல் சுழலான படிக்கட்டுகளையும் பாதைகளையும் கொண்டிருந்தது. படத்தொகுப்பாளர் அன்றைய தினங்களில் மிக அதிக புகழ் பெற்றிருந்த மரியோ செரண்ட்ரை. கிலோ, அல்ஜீரியாவில் இருக்கும்போதே, மரியோ அவரிடம் படமாக்கப்பட்ட முதல் இரண்டு ரீல்களை படத்தொகுப்பு செய்ய அனுமதி கோரினார். தனது திரைப்படம் ஆவணப்படம் போன்ற

கட்டமைப்பை கொண்டிருக்க வேண்டுமென்பதில் தீவிர பிடிப்புடன் இருந்த கிலோ, அதனை நீண்ட தொடர் தொலைப்பேசி உரையாடல்களின் மூலமாக தெரியப்படுத்தினார். ஆனால், மரியோ செரண்ட்ரை கிலோவிடம் கொடுத்தது என்னவென்றால், மிக மிக கச்சிதமான ஹாலிவுட் படங்களின் பாணியில் அமைந்திருந்த வடிவத்தை. கிலோ உடனடியாக, அந்த இரண்டு ரீல்களும் மீண்டும் பிரிக்கப்பட்டு பழையபடி தனித்தனி காட்சிப் பதிவுகளாகவே இருக்க வேண்டுமென கோபத்துடன் தெரிவித்தார். படத்தொகுப்பு துறையின் மன்னன் என கருதப்பட்ட மரியோ செரண்ட்ரைவின் செயல்பாடு இவ்வகையில் மிகவும் சோர்வூட்டக்கூடிய பயனையே இறுதியில் அளித்திருந்தது.

இருவருக்கும் இடையில் மிகப்பெரிய அளவில் சண்டைகள் வெடிக்கப்போகின்றன என்றுகூட பலரும் கருதியிருந்தார்கள். ஆனால், அந்த குழப்பம் நிலவிய படத்தொகுப்பு பணியினை அப்படியே விட்டுவிட்டு எவரும் எதிர்பாராத வகையில் மரியோ செரண்ட்ரை திடீரென உயிரிழந்துவிட்டார். அவரது பணி மரியோ மோராவுக்கு வழங்கப்பட்டது. மரியோ செரண்ட்ரையுடன் இணைந்து பணியாற்றியிருந்த மரியோ மோராவை கிலோ அறிந்து வைத்திருந்தார் என்றாலும், அவருக்கு இதுதான் முதல் படம். இருவரும் மிகச் சிறிய அளவிலேயே கலந்து ஆலோசித்தார்கள் என்றாலும், கிலோவுக்கு அந்த இளைஞரின் மீது முழு நம்பிக்கை இருந்தது. மூவியோலாவில் படத்தொகுப்பு பணியினை துவங்கியிருந்த அவரை தனது அலைவரிசையுடன் பொருந்தக்கூடிய சரியான நபரென்று கிலோ கருதியிருந்தார்.

உலக திரைப்பட விழாக்களில் இருந்து படத்திற்கு விடப்பட்டிருந்த அழைப்பு, படத்திற்குப் பெரிதும் துணை புரிந்திருந்தது. கிலோ வெனிஸ் விழா போன்ற பெரிய திரைப்பட விழாக்களை எல்லாம் கருத்தில் கொண்டிருக்கவில்லை. வெனிஸ் திரைப்பட விழாவை அவர் நெருங்க முடியாத தொலைதூர கனவு என்றே கருதியிருந்தார். அதோடு, கார்லோவி வேரி திரைப்பட விழா குழுவினர்கள் படத்தைப் பார்த்துவிட்டு போட்டியில் கலந்துகொள்ள அழைப்பு விடுத்திருந்தனர். கிலோவிடம் சான்கோ, "இதுவொரு முட்டாள்தனமான யோசனை. கொஞ்சம் பொறுமை காப்போம்" என வாதிட்டார். ஆனால், கிலோ தனது படத்தை கார்லோவி வேரி திரைப்பட விழாவுக்கு அனுப்புவதில் தீர்மானமாக இருந்தார். வெனிஸ் விழா குழுவினர் தனது படத்துக்கு ஆதரவான நிலைப்பாட்டை ஒருபோதும் எடுக்கப் போவதில்லை என்பதில் உறுதியுடன் இருந்தார்.

சான்கோ தொடர்ந்து கிலோவிடம் கார்லோவி வேரி திரைப்பட விழா அழைப்பை மறுக்கும்படி மன்றாடியபடியே இருந்தார். பியாஸா டெல் போபோலோவில் பொதுமக்களின் பார்வையின் முன்னாலேயே காரசாரமாக இருவரும் வாக்குவாதம் புரிந்தனர். முடிவில், சான்கோவிடம் கிலோ, "நாளை நான் செக்கோஸ்லோவியரை அழைத்து, விழாவுக்கு எனது திரைப்படத்தை அனுப்பப் போவதில்லை என்று சொல்லப் போகிறேன். ஆனால், ஒருவேளை வெனிஸ் திரைப்பட விழாவில் 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' தேர்வாகவில்லை என்றால், உனது முகத்திலேயே காரி உமிழ்வேன்" என அதீத கோபத்துடன் சொன்னார்.

இத்தகைய காத்திருப்பு காலகட்டத்தில் கிலோ கூடுமானவரையில் தனது திரைப்படத்தைச் செழுமைப்படுத்தியபடியே இருந்தார். இன்றைக்கு நாம் 'பல்ஸானா' (பைத்தியக்காரத்தனம் அல்லது விசித்திர எண்ண சிதறல்கள்) என வகைப்படுத்தும் இசைப் பணி இக்காலத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்டதே. படத்தின் முடிவில் உரக்கப் பாடப்படும் அந்த இனிமையான பாடலின் பின்னணியில், அல்ஜீரிய பெண்ணொருத்தி புலம்பல் குரலில், "மேலும் இரண்டு வருட துயரார்ந்த போராட்டத்திற்கு பின்பாக, ஜூலை 2, 1962ஆம் வருடம் சுதந்திரம் வழங்கப்பட்டது. அல்ஜீரிய தேசம் பிறந்தது" என்று சொல்வாள். ஆனால், மோரிக்கோன் இந்த யோசனையை ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. கிலோவும் தனது நிலைப்பாட்டில் இருந்து பின்வாங்குவதாக இல்லை. அதனால், இசைப் பதிவும்போது இருவருக்குமிடையில் மீண்டும் கருத்து வேறுபாடு மூண்டது.

இசைப் பதிவின்போது, எனியோ மோரிக்கோன், "காட்சி 133. இறுதிக் காட்சி. முதல் டேக். ஆனால், இது வேலைக்கு ஆகப்போவதில்லை" என்று சொல்லியே தொடங்குவார். அவர்கள் பதிவு செய்வார்கள். மீண்டும் மீண்டும் விவாதிப்பார்கள். மாற்றங்களை மேற்கொள்வார்கள். சிக்கல்களை கலைப்பதில் தனக்கிருந்த மிகுதியான ஆர்வத்தினால், குரல் தேர்விலும் இசைக் கருவியிலும் பலவாறான மாற்றங்களை மோரிக்கோன் முன்மொழிந்தபடியே இருப்பார். நேரம் விரைந்துகொண்டே போனது. பதற்ற சூழல் இரு தரப்பினருக்கும் இடையில் மேலும் மேலும் அதிகரித்தபடியே இருந்தது. பதினாறு டேக்குகளை அவர்கள் தொட்டுவிட்டார்கள். (கிலோ முதல் டேக்கின்போது இருந்த அதே உறுதியுடன்தான் இப்போதும் இருந்தார்). மோரிக்கோன் இப்போது அறிவித்தார், "காட்சி 133. இறுதிக் காட்சி. பதினாறாவது டேக். இப்போது நான் நம்பத் துவங்கியிருக்கிறேன்". அந்த இசைப் பதிவுதான் திரைப்பட வரலாற்றின் மிக உருக்கமான காட்சிகளில் ஒன்றான 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்தின் இறுதிக்காட்சியில் பயன்படுத்தப்பட்டது.

அவ்வருடத்தின் வெனிஸ் திரைப்பட விழா தலைவராக இருந்த லுய்கி சியாரினி, விழா கமிட்டியினர் யாருமில்லாமல், தனி நபராக முதல்முறையாக தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸை பார்த்தார். இன்னமும் படத்தொகுப்பு முடிவடைந்திராத நிலையில், அப்படத்தை பார்வையிட்ட சியாரினி, கிலோவின் கூற்றுக்கு நேரெதிரான நிலைப்பாட்டை எடுத்திருந்தார். தனது படங்களிலோ அல்லது பிறரது படங்களிலோ ஒரேயொரு ஃபிரேம் அதிகமாக இருந்தால்கூட அதனை சகித்துக்கொள்ளாத குணம் பெற்ற கிலோ, 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' படத்திலிருந்து நாற்பது நிமிட காட்சிகள் நீக்கப்பட வேண்டும் என்று மீண்டும் மீண்டும்


Written by Franco Solinas

சொல்லியபடியே இருந்தார். அவரை எதிர்கொண்ட சியாரினி படம் தன்னளவில் சிறப்பாக உருவாகி இருப்பதாகவும், “ஒருசில தருணங்களில் மட்டும் காட்சியோட்டம் விரைவுபடுத்தப் பட்டிருக்கிறது” எனவும் தெரிவித்தார். அதேபோல, படத்தின் தரம் பற்றி பொன்டேகொர்வோ கொண்டிருந்த தயக்கம் எதுவும் விருது விழா குழுவினருக்கு முக்கியமானதல்ல, படம் கையாண்டுள்ள அரசியல்தான் முக்கியமானது என்றும் கூறினார்.

ஏனெனில், பொன்டேகொர்வோவின் அல்ஜீரியர்களின் மீதான கரிசனத்தை பிரெஞ்சு அரசு ஏற்கப் போவதில்லை என அவர் கருதினார். கார்லோவி வேரி விழாவில் படத்தை சமர்பிக்க வேண்டிய நாள் இன்னமும் முடியவில்லை என்றால், உடனடியாக படத்தை அங்கு அனுப்புமாறு சியாரினி பரிந்துரைத்தார். அதே தருணத்தில், விருது விழா கமிட்டியினரும் பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜீரியஸை பார்த்துவிட்டார்கள். “இறந்த பூனை ஒன்றை மேசையின் அடியில் வைத்திருக்கும் உணர்வை இந்த படம் உண்டாக்குகிறது” என்று தெரிவித்ததோடு, சில அரசியல் பிரச்சினைகள் எழலாம் என்றாலும், இந்த படத்தை ஏற்றுக்கொள்வதில் இரண்டாம் கருத்தே இருக்கக்கூடாது என்பதிலும் உறுதியுடன் இருந்தனர். அவர்களுக்கு இந்த படம் மிக அவசியமாக செய்தி ஒன்றை கொண்டிருப்பதாகப் பட்டது. சியாரினிக்கு இன்னமும் முடிவெடுப்பதில் நிலையான எண்ணம் ஏற்படவில்லை. ஏனெனில், படத்தின் தரம் மற்றும் இணை தயாரிப்பாளரான அந்தோனியோ முசுவின் ஆதரவை தவிர, வேறு எந்த பின்புலமோ, செல்வாக்கு மிகுந்த மனிதர்களோ எதுவுமில்லை. இன்னும் சொல்லப்பட வேண்டுமானால், ‘பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜீரியஸ்’, ஒட்டுமொத்த அல்ஜீரிய மக்களுக்கும் பிடித்தமான திரைப்படமல்ல. சிலர் அதன் அரசியல் கூறும் முறையை சந்தேகித்தனர். வெனிஸ் விருது குழுவில் ஒருவரான கெஜிஸ், அக்காலத்தில் அவரை அணுகிய மனிதர் ஒருவரை, “முற்றிலும் புதிரான மர்ம மனிதர்” என நினைவுக் கூறுகிறார். யாசஃப் சாதிக்கு எதிரான நிலைபாடு கொண்ட அந்த மனிதர், வெனிஸ் திரைப்பட விழாவுக்கு, ‘தி விண்ட் ஆஃப் அவுர்ஸ்’ என்ற படத்தை முன்மொழிந்ததோடு, பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜீரியஸுக்கு எதிரான தனது கருத்துக்களையும் அதில் அந்த மர்ம மனிதர் பகிர்ந்திருந்தார். ஆனால், அந்த படம் அல்ஜீரிய மொழி திரைப்படமல்ல. இத்தாலியில் உருவாக்கப்பட்ட திரைப்படம்.

சியாரினி முடிவு எடுப்பதில் நிதானத்தையும் பொறுமையையும் கடைப்பிடித்தார். பாரிஸுக்கு தனது குழுவினருடன் சென்று ‘தி விண்ட் ஆஃப் அவுர்ஸ்’ திரைப்படத்தைப் பார்த்தார். அச்சுறுத்தக்கூடிய வகையில் அந்த திரையரங்கத்தை பல அல்ஜீரியர்கள் சூழ்ந்து நின்றிருந்தார்கள். திரையரங்கத்திலிருந்து வெளியேறியதும் சியாரினி, ‘தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்’ திரைப்படத்தை தேர்வு செய்வதென்று முடிவெடுத்தார். எனினும், அதனை உடனடியாக வெளிப்படுத்தவில்லை.

சில தினங்கள் நகர்ந்துக் கொண்டிருந்தது. கிலோ அமைதியான மனநிலையை தனக்கு ஏற்படுத்திக் கொண்டார். ஒரு ஞாயிறன்று மாலையில் தனது நெருங்கிய நண்பர்களுடன் உணவகம் ஒன்றில் அமர்ந்து காபி அருந்திக் கொண்டிருக்கையில், அவர் ஒருவருக்கு தற்செயலாக தொலைப்பேசியில் அழைக்க (கிலோவால் யார் அந்த மனிதர் என்பதை கடைசிவரையில் நினைவுகூர முடியவில்லை), அந்த மனிதர் மிகச் சிறப்பான அந்த செய்தியை பகிர்ந்துகொண்டார். சியாரினியின் குழப்பத்தைக் கடந்து, 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' வெனிஸ் திரைப்பட விழா திரையிடலுக்கு தேர்வு செய்யப்பட்டிருந்தது.

இதில் அவமானகரமான தகவல் என்னவென்றால், இத்தகைய குழப்பங்கள் பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜீரியஸை சூழ்ந்திருந்ததால், அந்த படம் முழுமையாக முடிக்கப்படாமல் இருந்தது. கிலோ திரைப்படம் கச்சிதமான வடிவத்தை அடைந்திருக்க வேண்டுமென வலியுறுத்தினார். காலத்தின் சிக்கனத்தன்மைக்கு எதிராக, சுறுசுறுப்புடன் அவரது குழு செயல்பட்டது. திரைப்பட விழாவுக்காகப் போடப்பட்டிருந்த படத்தின் பிரதி கடைசி நிமிடத்தில்தான் லெபாரெட்டரியில் இருந்து எடுக்கப்பட்டது. அவர்களுக்கு அதனை ஒருமுறைக்கூட பார்வையிட சந்தர்ப்பம் கிடைக்கவில்லை.

கிலோ, அவரது மனைவி பிக்சி மற்றும் வெர்ஸினி ஆகியோர் அன்றைய மாலையிலேயே விமானத்தின் மூலமாக லிடோவுக்கு பறந்திருந்தார்கள். திரைப்பட விழாவின் இறுதியில் நள்ளிரவில் அவர்களது படம் திரையிடப்படுவதாக இருந்தது. படத்தின் உருவாக்கத்தில் தாங்கள் மேற்கொண்டிருந்த அத்தனை சிரத்தைகளையும் கடந்து, அத்தகைய முயற்சி எவ்விதமான பயனை அளித்திருக்கிறது என்பதை அறிய மூவரும் ஆர்வமாக இருந்தார்கள். ஆனால், முதல் ஃபிரேமில் இருந்தே, படத்தின் மீது நீல நிறம் மெலிதாக படர்ந்திருந்தது. இதனால், அவர்கள் மூவருக்கும் கண்களில் நீர் கோர்த்துக்கொண்டது. எப்படி இது நிகழ்ந்தது என குழப்பமுற்றனர். ஆனால், பிறகுதான் அது வெர்ஸினியின் உழைப்பில் நேர்ந்த பிழையில்லை, அந்த திரையரங்கத்தில் இருந்த புரஜெக்டரால் உண்டான பிரச்சினை என்பது புரிந்தது. அந்த புரஜெக்டரின் பழுது நீக்கப்பட்டு, மீண்டும் திரையிடப்பட்டது. ஆனால், அதற்குள் மறுநாள் பொழுது விடிந்தேவிட்டது.

தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்க்கு மீண்டும் திரும்புவோம். வெனிஸில் திரைப்பட விழாவில் வெளியிடப்பட்டதன் பின்பாக, பிரான்சில் படத்துக்கு எதிர்ப்பலைகளை கிளம்பின. அவர்களை படம் எரிச்சலடைய செய்திருந்தது. அதனால், அவர்கள் தங்கள் தேசத்தில் அந்த படத்தை தடை செய்ய ஆயத்தமானார்கள். பெட்ரோ பியான்ச்சியின் தலைப்பு செய்தி இவ்வாறு குறிப்பிட்டிருந்தது, "அரை வெற்றி கிடைத்திருக்கும் 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படம் அர்த்தங்கள் ஏதுமில்லாத வெற்று கவிதை ஒன்றின் சொல் அடுக்கு."

சிலர் கிலோ பிரெஞ்சு ராணுவத்தினரை அணுகிய விதம் அவர்களுக்கு சாதகமாகவே இருக்கிறது என்றனர் (அல்ஜீரிய இடதுசாரி அமைப்புகள் சிலவும், கிலோ, கலோனல் மாத்யூவின் கதாபாத்திரத்தை அணுகிய விதத்தை கண்டித்தார்கள்). ஆனால், கியோவானி க்ராஸினி தனது கட்டுரையில், 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' மூலம் இத்தாலி நாட்டிற்கு தங்க சிங்கம் கிடைக்க சாத்தியமுள்ளது" என்று எழுதியிருந்தார்.

ஆனால், கிலோ இதனையெல்லாம் கருத்தில் கொள்ளவில்லை. அந்த வருட வெனிஸ் திரைப்பட விழாவில் பல மேதைகளின் படங்கள் பங்கு கொண்டிருந்தன. ராபர்ட் பிரஸ்ஸானின் 'Au Hasard', பிரான்சிஸ் துரூபாவின் 'Fahrenheit 451', அலெக்ஸாண்டார் க்லுஜ்ஜின் 'Yesterday Girl' போன்ற திரைப்படங்கள் போட்டி பிரிவில் இருந்தன. அதனால், விருது வழங்கும் விழா நடைபெறவிருந்த செப்டம்பர் 10ஆம் நாள் காலையில், கிலோ நடந்துகொண்டிருக்கும் விழா குறித்த சுய திருப்தியுடன், தனது மனைவியுடன் பொழுதுகளை மகிழ்ச்சியுடன் செலவிட்டுக் கொண்டிருந்தார். இருவரும் கடற்கரையில் விளையாடியபடி இருந்தார்கள். அவர் திரைப்படத்தை பற்றிய கவலை எதுவும் இல்லாமல் மன நிம்மதியுடன் கடல் நீரில் மிதந்து கொண்டிருந்தார். திடீரென கூட்டமாக புகைப்படக்காரர்கள் அவரை தேடி கடற்கரைக்கு வந்துவிட்டார்கள். திரைப்பட விழாவின் இறுதி தினமான அன்றைய மதியப்பொழுதில், 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படத்துக்குச் சர்வதேச விமர்சகர்களால் வழங்கப்படும் 'FIPRESCI' விருது அளிக்கப்பட்டிருந்தது.

இந்த தகவல் கிலோ பொன்டோகொர்வோவுக்கு மிகுந்த ஆச்சர்யத்தைக் கொடுத்தது. ஏனெனில், அவர் இவ்விதமான முடிவை எதிர்பார்த்திருக்கவில்லை. சில மணி நேரம் கடந்து, தான் தங்கியிருந்த ஹோட்டல் வராண்டாவில் அமர்ந்திருக்கும்போது, அவருக்கு நடுவர் குழு தலைவரான ஜியார்ஜியோ பசானியிடமிருந்து தொலைப்பேசி அழைப்பு வந்தது. 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜீரியஸ்' படத்துக்கு விருது கிடைத்திருக்கிறது என தெரிவித்தார். எனினும், தானும் தனது நண்பர்களும் சேர்ந்து பிரஸ்ஸான் படத்திற்குத்தான் வாக்களித்தோம் என்பதையும் அவர் உறுதியான குரலில் வெளிப்படையாக கிலோவிடம் தெரிவித்தார். கிலோ மெல்ல எழுந்து சில அடி தூரம் நடந்து காற்று வாங்கியபடியே தன் மனைவியிடம் தெரிவித்தார்: "நாம் வெற்றி பெற்றிருக்கிறோம். ஆனால், இப்போது அது ரகசியமாகவே இருக்க வேண்டும்."

விருது விழாவுக்கு மறுநாள், உலகெங்கிலும் இருந்து பல பத்திரிகையாளர் குவிந்துவிட்டார்கள். பிரான்ஸ் தேசத்தின் புகழ்பெற்ற பத்திரிகையான 'ச்சா வா சன்ஸ் டியரே' மட்டும் இந்த சந்திப்பில் கலந்துகொள்ளவில்லை. எல்லோரும் 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' பற்றியே பேசிக்கொண்டார்கள். கிலோ பொன்டோகொர்வோவுக்கு பரிசு வழங்கப்பட்டத்தை எதிர்த்து பிரான்ஸ் குழு இவ்விழாவை புறக்கணித்துவிட்டது.


Cinematographer: Marcello Gatti

பிரான்ஸில் அந்த படத்திற்கு ஒரு வருட காலம் தடை விதிக்கப்பட்டிருந்தது. ஒரு வருடம் கடந்து மீண்டும் திரையிடல் திட்டமிடப்பட்டு, படம் ஒளிபரப்பாகி கொண்டிருக்கும்போது, திடீரென திரையரங்கத்தில் குண்டு வெடித்துவிட்டது. நிலைமை மோசமாகிக்கொண்டே போனது. அதற்கு அடுத்த நான்கு வருடங்களில் ஒருவருக்கும் அந்த படத்தை வெளியிட வேண்டுமென்கின்ற எண்ணம் எழவில்லை. 1971க்கு பிறகு லூயி மால் மற்றும் பிற பிரான்ஸ் இயக்குநர்கள் சேர்ந்து மீண்டும் 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' திரைப்படத்தை வெளியிட முயற்சிக்கலாம் என முடிவு செய்தனர்.

ஜனநாயக மாணவர் கூட்டமைப்பின் உறுப்பினர்களிடம் லூயி மால் நேரடியாக பேசியதன் மூலமாக, திரையிடல் ஏற்படுத்தப்பட்டது. இதன்பிறகு, மெல்ல பிரான்ஸ் முழுவதும் எவ்விதமான பெரிய பிரச்சினைகளும் எழாமல் 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' வெளியிடப்பட்டது. ஒரே ஒரு தருணத்தில் மட்டும் இளைஞன் ஒருவன் இங்க்கை (Ink) திரையின் மீது வீசி எறிந்த சம்பவம் நிகழ்ந்தது.

படம் வெளியிடப்பட்டதற்குப் பின்னால், பிரான்ஸ் பத்திரிகை கூட்டமொன்றில், 'பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜீரியஸ்' பிரான்ஸுக்கு எதிரான திரைப்படமல்ல. பிரான்ஸின் மீதும் மரியாதை கொண்ட ஒருவர் அல்ஜீரிய போராட்டத்தை நெருக்கமான கவனித்து உருவாக்கிய திரைப்படமே அது என்று அறிவிக்கப்பட்டது. படத்தில் மாத்யூவின் கதாபாத்திரம் ஒருவித கட்டுப்பாட்டுடன் தீர்க்கமான முறையில் உருவாக்கப்பட்டிருப்பதால், அதனை அவர்கள் தெளிவற்ற சித்தாந்தங்களைக் கொண்ட இடதுசாரிகளின் மீது வைக்கப்பட்ட விமர்சனம் என்றே புரிந்துகொள்ள வேண்டுமென தங்கள் வாதத்தை முன் வைத்தனர்.

அமெரிக்கர்களின் எதிர்வினை வேறுவிதமாக இருந்தது. படம் மூன்று பிரிவுகளின் கீழ் ஆஸ்கார் விழாவில் போட்டியிட தேர்வு செய்யப்பட்டது. சிறந்து பிறமொழி திரைப்படம் என்ற பிரிவிலும், அதற்கு அடுத்த ஆண்டு அமெரிக்காவில் 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' வெளியானதும் மீண்டும் சிறந்த இயக்குநர் மற்றும் சிறந்த திரைக்கதைக்கான போட்டி பிரிவிலும் கலந்துகொண்டது. படத்தில் இடதுசாரிகளைப் பற்றிய சித்திரமும் கறுப்பு வெள்ளையில் அதனை உருவாக்கியிருந்த விதமும் அவர்களை வெகுவாக கவர்ந்திருந்தது.

தீவிரவாத நடவடிக்கையாக எளிதாக கருதப்பட சாத்தியமுள்ள கலகக்காரர்களின் போராட்ட முறையை பெரும்பாலானோர், புரட்சியாளர்களின் கொரில்லா போர் முறை என இயல்பாக எடுத்துக்கொண்டார்கள். முதலில் தவறான அர்த்தத்தில் படத்தை விளங்கிக்கொண்ட பத்திரிகையாளரான ஜான் சைமன், பின்னர் படத்தின் பெரும் ஆதரவாளராக மாறியிருந்தார். அதேபோல வாஷிங்டன் போஸ்ட் பத்திரிகையாளர் ராபர்ட் சிட்டன் அதீத உணர்ச்சி பெருக்குடன், "நான் பார்த்த மிகச் சிறந்த படங்களுள் ஒன்று 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்'. கிரிபாஃத், லெனி ரெஃபென்ஸ்தால், கார்ல் டிரயர், விஸ்காண்டி ஆகியோருக்கு நிகராக நாம் கிலோ பொன்டேகொர்வோவை கொண்டாட வேண்டும்" என்றார்.

'நியூஸ் ரீல்' பத்திரிகையை சேர்ந்த ஜோசப் மார்கன்ஸ்டன், பிரான்ஸில் படத்துக்கு கிடைத்த எதிர்வினைகளுக்கு எதிராக படத்துக்கு நியாயம் கோருக்கும் வகையில், "கடவுளின் பாத்திரத்தை ஏற்றுக்கொண்டு எது சரி எது தவறு என நிறுவ முயலாமல், கிலோ பொன்டேகொர்வோவும் அவரது குழுவினரும் நிகழ்வுகளை தேவ தூதர்களைப் போல உண்மைத்தன்மையுடன் அணுகியிருக்கிறார்கள். அவர்களது மனம் முழுக்க முழுக்க புரட்சியாளர்களின் பக்கமே இருந்தாலும், இருபுறத்திலும் நிலவக்கூடிய பலவீனங்களையும் அவர்கள் காட்சிப்படுத்த தவறவில்லை" என்றார்.

மிகவும் உணர்ச்சிகரமான கட்டுரை ஒன்று சில காலத்திற்குப் பிறகு எழுதப்பட்டது. பாலின் கேயல் எழுதியிருந்த அந்தக் கட்டுரையில், "கிலோ பொன்டேகொர்வோவின் கொந்தளிப்பான திரைச் செயல்பாடு நமது உணர்வுகளின் மீது நேரடியான தாக்கத்தை ஏற்படுத்துகிறது. மிக அபாயகரமான மார்க்ஸிய சிந்தனைவாதி அவர். மார்க்ஸிய கவிஞர்" என்று எழுதினார்.

"புரட்சியென்பது சில தருணங்களில் அவசியமானதுதான் என்பதை கிலோ பொன்டேகொர்வோவின் 'தி பேட்டில் ஆஃப் அல்ஜியர்ஸ்' பார்வையாளர்களிடத்தில் மிக அழுத்தமாக உணரச் செய்கிறது." ●

(சினியஸ்டே பத்திரிகையில் Irene Bignardi எழுதிய கட்டுரையின் தமிழாக்கம்)

ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>

வெளிநடப்பு

சுப்ரபாரதிமணியன்

அவன் கொடுத்த நூறு ரூபாய் நோட்டைத் திரும்பத் திரும்பப் பார்த்தான் தள்ளு வண்டிக் கடைக்காரன். மோர், கம்பங்கூழ் கிடைக்கும் என்ற தகர போர்டு அவனின் முகவாயை இடித்தது.

“என்ன அப்பிடிப் பாக்கறே. ”

“கள்ள நோட்டோனு. ”

“என்னடா கெரகம். ”

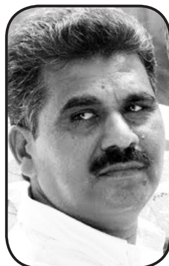
ஊரில்தான் அவனின் தகிடத்தனங்கள் பார்த்து கள்ள நோட்டுக்காரன் என்ற பெயர் வந்திருந்தது. ஐநூறு கி. மீ. தள்ளி வந்து நின்றாலும் அதே அவப்பெயர்தானா. சங்கடமாயிருந்தது கோபாலுக்கு. திகில் முகத்தில் வந்துவிட்டது போலிருந்தது.

அதற்கப்புறம் அவன் திகிலடைந்தது அதே ஊரின் வெள்ளம் பார்த்துதான்.

கோபால் திகிலடைந்து காணப்பட்டான். முகம் வெளுத்து உடம்பு குறுகிப் போயிருந்தது. சென்னை தி. நகரில் அவனின் மாடி ஜாதகக் கடை நீரில் மூழ்கிவிட்டது. அரை மணி நேரத்தில் முதல் மாடிக்கு வெள்ளம் வந்து எல்லாவற்றையும் மூழ்கடித்துவிட்டது.

கொஞ்சம் வேடிக்கை பார்க்கலாம் என்று ஆரம்பத்தில் வெளியில் நின்றிருந்தான். சட்டென எல்லாம் மாறி துரைத் தெருவில் வெள்ளம் ஆள் உயரத்திற்குப் போயிற்று. வாகனங்கள் நீரில் மிதந்தன. வெள்ளம் வடிந்துவிடும் அதுவரை வேடிக்கை பார்க்கலாம் என்ற மனோபாவத்துடன் மாடியில் நின்று கொண்டிருந்தவன் சட்டென கீழிறங்கி வந்தான். நீரில் கால்கள் ஆழமாய்த் தொட்டன. அப்போதுதான் நீர்மட்டம் உயர்ந்து கொண்டிருப்பதை காலில் மெல்ல ஊரும் பூரானின் இயக்கம் போல் உணர்ந்தான்.

கீழே வந்தபின்தான் சூட்கேஸ் ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு கிளம்பிவிடலாம் என்று நினைத்தான். சட்டென ஜிப்பா பாக்கெட்டைத்தொட்டபோது பர்ஸ் இருப்பது தெரிய வந்தது. பர்ஸில் எப்போதும் முழுப் பணத்தையும் வைத்திருப்பது அவன் வழக்கம். சூட்கேஸிற்காக மேலே போய் மாட்டிக்கொண்டுவிட்டால் கீழே வருவது சிரமம் ஆகிவிடும். அப்படி சிரமமாகிவிட்டால் நகர முடியாமல் போய்விடும். நகர்ந்துவிட வேண்டும் என்று பட்டது.



இந்த ஊருக்கு இந்த வெள்ளமெல்லாம் சாதாரணம்தான். அல்லது இதைபோல பெரும் மழையெல்லாம் வந்திருக்கும். சாதாரணமாகக் கடந்து போயிருப்பர் என நினைத்தான். சற்றே மேல் ஏறியவன் கீழே வந்து படிக்கட்டில் பாண்ட்டும் ஜிப்பாவும் நனைய மேலே பார்த்தான்.

‘கோபால் - சினிமா ஜோதிடர்’ என்ற பிளக்ஸ் போர்டு மழையில் நனைந்திருந்தது. மாடியில் கொட்டிய தண்ணீர் கடையின் தாழ்ப்பாளை எட்டியிருந்தது.

ஜிப்பாவை அவன் சென்னைக்கு வந்தபின் போடத் தொடங்கினான். ஊரில் ஜிப்பா போடும் பழக்கம் இல்லை. இங்கு சில சினிமா கம்பெனி ஜோதிடர்களைப் பார்த்தபொது அதுபோல் ஜிப்பா போட ஆசை வந்தது. அழுத்தமான மஞ் சள் நிறத்தில் நான்கு ஜிப்பாக்களை எடுத்து வைத்துக்கொண்டான். வழக்கமாய் திருநீற்றுக் கீற்றை நெற்றியில் இட்டுக் கொள்வான். சென்னை வந்த பின் அழுத்தமான மஞ்சள் கோடுகளாய் சந்தனம் நெற்றியில் அப்பிக்கொண்டது. நடுவில் சிவப்புப் பொட்டும்கூட.

ஜிப்பாவும் நனைந்துவிட்டது. சந்தனமும் சிவப்புப் பொட்டும் கரைந்துவிட்டது.

மாம்பலம் மின் ரயில் நிலைய மேம்பாலம் பக்கத்தில் என்பதால் நுழைந்துவிட முடிந்தது. ரயில் இருப்புப் பாதைகளில்கூட தண்ணீர் இருந்தது. இருப்புப் பாதையின் அடையாளம் இல்லாமல் செய்திருந்தது. வந்து நின்ற மின்சார ரயிலைப் பார்த்தான். சென்ட்ரல் பக்கம் போகும் வண்டியாகத்தான் இருக்க வேண்டும். எதற்கும் சென்ட்ரல் நிலையம் போய்விடலாம் என்று மனசு சொல்லிக்கொண்டிருந்தது.

புறப்பட்ட வண்டியில் பறவைகளைப் போல் மனிதர்கள் தொங்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். கோபாலும் வௌவால் போல் தொங்கிக்கொண்டான். எல்லோரும் ஏதாவது குசுகுசுவெனப் பேசிக்கொண்டார்கள். ரகசியம் காப்பதற்கு என்ன காரணம் என்பது போல் பார்த்தான்.

சென்ட்ரல் நிலையம் வந்துவிட்டான். ஒரு மணி நேரமாவது இங்கு நின்று நிதானித்து, என்ன நடக்கிறது, வெள்ளம் அளவுக்கு மீறிபோய் விட்டதா என்பதை அறிய நினைத்திருந்தான். எல்லாவற்றையும்



வேடிக்கை பார்க்கும் சமயம் என்பதுபோல் பட்டது. எல்லோரும் ஏதாவது பரபரப்பில் இருந்தார்கள். ஆனால், எல்லாம் கட்டுப்பாட்டுக்குள் இல்லை என்பது தெரிந்ததும் ஈரோடு போகும் தொடர் வண்டியில் ஏறிக்கொண்டான்.

ஊருக்கு வந்தபின் தொலைக்காட்சிகள் ஒளிபரப்பிய காட்சிகள் அவன் உடம்பை உலுக்கச் செய்தன. தொலைக்காட்சி முன்பு உட்கார்ந்து சென்னை வெள்ளக் காட்சிகளையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தான். மனம் பேதலித்துவிட்டதைப் போலாகியது. வீட்டில் இருப்பவர்கள் அவனை உலுக்கியே சரியான நிலைமைக்குக் கொண்டு வந்தார்கள்.

தன்னை பழனிமலை முருகன்தான் காப்பாற்றினான். மொட்டை அடித்து நன்றி செலுத்த வேண்டும் என்று திரும்பத் திரும்ப சொல்லிக்கொண்டான். பழனி மலை முருகனை நினைத்துக்கொண்டான். கோவணாண்டி கோலமே அவனின் மனதில் வந்தது.

மூன்றாம் நாள் காய்ச்சல் வந்துவிட்டது. வீட்டு வாசலில் யாராவது வந்து, "சினிமா ஜோதிடர் பத்திரமா வந்துவிட்டாரா?"என்று கேட்டுக்கொண்டு போனார்கள். காய்ச்சலில் அவர்கள் கேட்பது நடுக்கத்துடன் கேட்டுக் கொண்டிருந்தது. மாத்திரைகள் போட்டு ஒரு நாள் காத்திருந்தான். தாக்குப் பிடிக்காது என்று தெரிந்தபின் அடுத்த நாள் மருத்துவரிடம் சென்றான்.

"என்ன வெள்ளக் கிலி அடிச்சிடுச்சா."

"அப்பிடித்தா...."

"தப்பிச்சிட்டு வந்தீங்களே, அப்புறமென்ன பயப்படாமே இருங்க" என்றார் மருத்துவர். கோபாலுக்கு பழைய இந்திப் படம் ஒன்று ஞாபகத்திற்கு வந்தது.

ராஜேஷ் கண்ணா நடித்த இந்திப் படம். இந்திப் படங்கள் டப் செய்து வெளியிடப்பட்ட காலத்தில் அதுவும் டப்பாகி வந்தது. படத்தின் பெயர் 'ஆனந்த்.' அதில் ஒரு வசனம் வரும். "இவ்வுலகில் நாம் நோய்களை விரட்ட மருந்தைத் தருகிறோமா அல்லது இன்னும் கொஞ்சம் மரணத்தை தக்கவைக்க மருந்து தருகிறோமா" என்பது அது. அந்த வசனம் அவரின் மனதில் ஆழமாய் படிந்திருந்தது. அதுபோல் இந்த மருத்துவர் காய்ச்சலைத் தக்கவைக்க மருந்து கொடுப்பது போல் இருந்தது. இதுதான் சாத்தியம் போல் பட்டது.

"டாக்டர் ஆனந்த் படம் பார்த்திருக்கீங்களா."

"பழைய படம்மா?"

"உங்க வயசிற்கு பழசு . எங்க வயசில நாங்க பார்த்தது. அதில ரெண்டு டாக்டர்க வருவாங்க...."

"செரி.. நீங்க யோசிச்சு வையுங்க. அடுத்த தரம் வரும்போது விரிவா பேசலாம்."

அது இப்போது வந்து எதற்கு இம்சிக்கிறது என்பது கோபாலுக்கு ஆச்சரியமாகத்தான் இருந்தது. மருத்துவர் ஒருவரைப் பார்க்க, அது ஏன் இப்படி மருத்துவர்களைப் பற்றி சுருள் சுருளாக எதை எதையோ கிளப்புகிறதோ என்றிருந்தது. காய்ச்சலின் தன்மை இதுதானோ என்று நினைத்தான்.

அதில் அமிதாப்பச்சன் ஒரு டாக்டர். அவர் எழுதிய நூலுக்கு ஒரு பெரிய பரிசு கிடைக்கிறது. அவர் தன் நண்பனைப் பற்றிய கதை என்று அதில் சொல்கிறார். பாஸ்கர் நேர்மையான வைத்தியர். அதுதான் அமிதாப்பச்சன். சிகிச்சைக்காக வரும் ஆனந்திற்கு புற்று நோய். மருத்துவமனை நர்ஸ் ஒருத்தியின் அன்பில் திளைக்கிறான். பாஸ்கர் டைரி இப்படி இருக்கும்: 'மரணத்தை கண்டு அவன் சிரிக்கிறானா?'

ஒரு குருவிடம் செல்லும்போது அவர் சொல்கிறார்: "உடம்பு அழியும் ஆன்மா அழியாதது. ஆன்மாவைப் பிடித்த ஆனந்தம் அழியாதது. அழியாத ஆன்மாவுக்கு ஆசி கொடுங்கள்."

நர்ஸ் பார்க்கும் ஒரு நாடகக் காட்சி ஆனந்திற்கு மிகவும் பிடிக்கிறது. "பிறப்பும் இறப்பும் ஆண்டவனின் கையில். மனிதன் வெறும் பொம்மலாட்ட பொம்மை. அவனால் என்ன செய்துவிட முடியும். இதுவே அவனின் இறுதி வசனமாகவும் ஆகிவிடுகிறது."

காய்ச்சல் தூக்கிப் போடும் உடம்போடு குழப்பத்தையும் கொண்டு வந்திருந்தது. பொம்மலாட்டத்தில் பொம்மைகள் சர்வ சாதாரணமாக வெள்ளத்தில் அடித்து செல்லப்படுகின்றன. பெண்களும் எருமைகளும் மாடுகளும் நாய்களும் வெள்ளத்தில் அடித்து செல்லப்பட்டன. தான் தப்பித்தது பொம்மலாட்டத்திலிருந்து தப்பியதா....

கடல் காய்ச்சல் பற்றி வெளிநாட்டிற்கு போன ஹக்கீம் சொல்லியிருக்கிறான். ஹஜ்ஜிற்கு போகும்போதும் வரும்போதும் அந்தக் காலத்தில் கப்பலில் கடல் காய்ச்சல் சாதாரணமாம். கடல் காய்ச்சல் வந்துவிட்டால் அது உயிரையும் வாங்கிவிடுமாம். இதென்ன கடல் காய்ச்சலா.. மழைக் காய்ச்சலா?

காய்ச்சலில் குழப்பம் அதிகரித்தது. கோபாலுக்கு வாய்விட்டு உளற வேண்டும்போல் இருந்தது. அவனுக்கு அதுதான் குறைந்தபட்ச ஆறுதல் என்று நினைத்தான். அப்படி உளறவும் ஆரம்பித்தான். தன்னைக் கள்ள நோட்டுக்காரன் என்று பிறர் சொல்வதை மறுதளித்து அவன் உளறிக் கொண்டிருந்தான். வசவிலிருந்துத் தப்பித்துக்கொள்ள வேறு வழி தெரியவில்லை என்பது போல் இருந்தது அவனுக்கு. ●

சுப்ரபாரதிமணியன் <subrabharathi@gmail.com>

பாதுகாக்கப்பட வேண்டியவர்!

அ. முத்துலிங்கம்

எனது தேசத்தை மீளப் பெறுகிறேன் (ஆப்பிரிக்க உலகச் சிறுகதைகள்); தமிழில்: ரிஷான் ஷெரீப்; விலை ரூ. 332; வெளியீடு: வம்சி பதிப்பகம், 10 டிஎம் சரோன், திருவண்ணாமலை; தொலைபேசி: +91 94 4587 0995

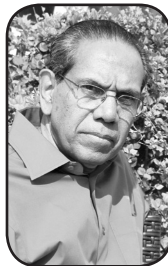
உலகத்தின் அதிசிறந்த நூல்களில் ஒன்றாகாகக் கருதப்படும் 'டொன் குவிசோட்' நாவலை எழுதியவர் பெயர் செர்வாண்டே. அவருக்கு மொழிபெயர்ப்பு பிடிக்காது. மூல நாவலின் அழகை எவ்வளவு முயன்றாலும் கொண்டு வர முடியாது என்பது அவர் கருத்து. மொழிபெயர்ப்பு ஒரு கம்பளத்தின் பின்பக்கம்போல என்று அவர் சொல்வார். அதே நூல், அதே வர்ணம், அதே வடிவமைப்பு இருந்தாலும் முன்பக்கம் இருப்பதுபோல கம்பளத்தின் பின்பக்கம் இருப்பதில்லை. மோசமாக அமைந்துவிடுகிறது என்பார்.

மொழிபெயர்ப்பு, மூலநூலின் ஆத்மாவை கடத்துவதில்லை என்பது இன்னும் சிலருடைய வாதம். அது மாத்திரம் அல்ல, ஆபத்தானதும்கூட. கிரேக்க மொழியில் இருந்து பைபிளை மொழிபெயர்த்ததற்காக வில்லியம் ரிண்டால் என்ற ஆங்கில எழுத்தாளருக்கு இங்கிலாந்து அரசன் கொலைத் தண்டனை விதித்தான். மொழிபெயர்ப்பு நகைச்சுவை தருவது என்றுகூட சிலர் சொல்லலாம். அமெரிக்க ஜனாதிபதியாக கார்ட்டர் இருந்த சமயம் அவர் போலந்துக்கு பயணம் செய்தார். அவருக்கு ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளரை ஏற்பாடு செய்தார்கள். கார்ட்டர், "நான் அமெரிக்காவிலிருந்து புறப்பட்டேன்" என்று சொன்னார். அதை மொழிபெயர்ப்பாளர், "நான் அமெரிக்காவை கைவிட்டு வெளியேறியபோது" என்று மொழிபெயர்த்துவிட்டார். இரண்டு நாட்டு பத்திரிகையாளர்களும் இந்தப் பிழையை ஒருவாரமாக கொண்டாடினார்கள்.

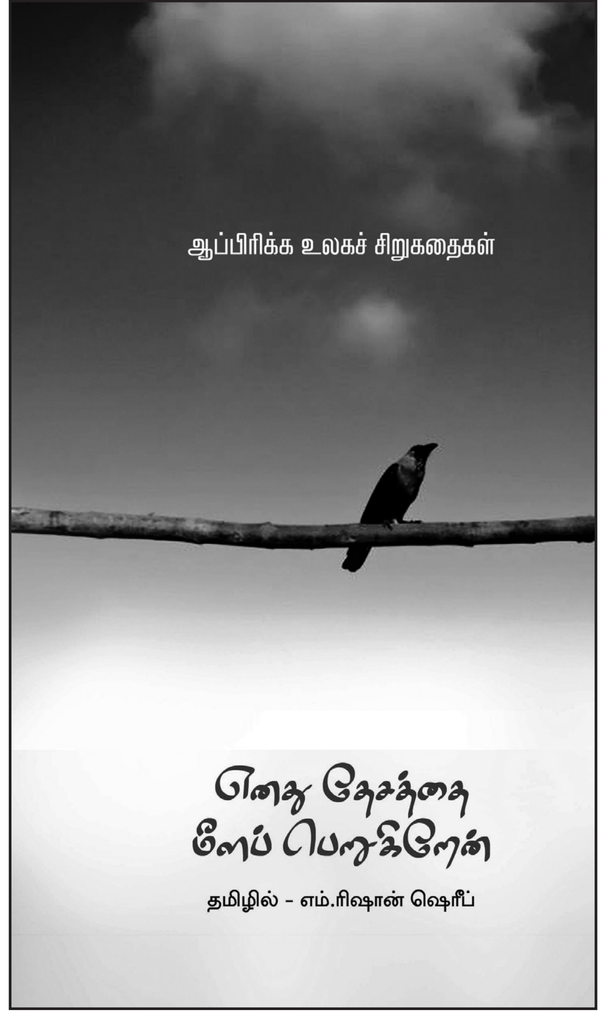
மொழிபெயர்ப்பு என்பது மிகவும் நுணுக்கமான வேலை. அதிலும், ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்ப்பது இலகுவான செயல் அல்ல. தமிழின் வாக்கிய அமைப்பு ஆங்கில வாக்கிய அமைப்புக்கு நேர் எதிராக இருப்பதால் மொழிபெயர்ப்பு கடினமாகிறது. ஆங்கிலச் சொற்களுக்கு நேரான தமிழ்ச் சொற்கள் இருந்தால் மட்டும் போதாது, மூலத்துக்கு விசுவாசமாக இருப்பதோடு அதற்குச் சொந்தமான உணர்வுகளையும் மொழிபெயர்ப்பு பிரதிபலிக்கவேண்டும். புறநானூறு மொழிபெயர்த்த ஜோர்ஜ் ஹார்ட் மூலநூலில் எத்தனை வரிகள் இருந்தனவோ அதே அளவுக்கு ஆங்கிலத்தில் வரிகள் இருக்கும் விதமாக தான் மொழிபெயர்ப்பை செய்ததாக கூறுகிறார்.

ரஷ்ய எழுத்தாளர் டால்ஸ்டாயுடைய 'போரும் அமைதியும்' நாவலை கொன்ஸ்டான்ஸ் கார்னெட் என்ற பெண்மணி ஆங்கிலத்தில் 1904லேயே மொழிபெயர்த்துவிட்டார். 1300 பக்கங்கள் கொண்ட நாவல் அது என்பதால் அவர் இரவும் பகலும் ஓய்வின்றி உழைத்தார். இறுதிக்கட்டத்தில் அவருடைய கண் மங்கலாகத் தொடங்கிவிட்டதால் இன்னொரு பெண்மணி மூலத்தை வாசிக்க அவர் மொழிபெயர்ப்பை தட்டச்சு செய்தார் என்று சொல்வார்கள். 100 வருடங்கள் கழித்து இருவர் அதே நாவலை மறுபடியும் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்தனர். லாரிசா வொலோகோன்ஸ்கி மற்றும் ரிச்சார்ட் பீவர் . ஒரு நேர்காணலில் இவர்கள் சொன்னது வியப்பளித்தது. மொழிபெயர்க்கும் போது டால்ஸ்டாய் காலத்தில் புழக்கத்திலிருந்த ஆங்கில வார்த்தைகளை மட்டுமே இவர்கள் பயன்படுத்தினார்களாம். நினைக்கவே எத்தனை மலைப்பாக இருக்கிறது.

மொழிபெயர்ப்பு என்பது இப்படி பலவித மான நுட்பங்களைக் கொண்டது. இந்த தொகுப்பில் உள்ள கதைகளைப் படிக்கும்போது அவை மொழிபெயர்க்கப்பட்டவை என்று தோன்றுவதில்லை. ஆசிரியரே அவற்றைப் படைத்திருக்கிறார் என்ற எண்ணம்தான் வருகிறது. ஒரு மொழி பெயர்ப்பாளருக்கு அந்த நாட்டு கலாச்சார பரிச்சயம் இருப்பது முக்கியம். உதாரணமாக ஆப்பிரிக்காவில் மணமுடித்த ஆண்கள் தங்கள் தங்கள் தனிக்குடிசைகளிலேயே தங்குவார்கள் அவர்களுடைய மனைவிமாரும் பிள்ளைகளும் வேறு குடிலில் வசிப்பார்கள். மனைவிமார் முறைவைத்து கணவருடன் அவர் குடிசையில் இரவு தங்கிப் பின் திரும்புவார்கள். ஆடுகளோ மாடுகளோ விலையாகக் கொடுத்து ஆண்கள் பெண்களை மணந்து கொள்ளலாம். இப்படியான கலாச்சாரக் கூறுகள் கெடாமல் மிக லாவகமாகக் கடந்து செல்கிறார் இந்த நூலின் மொழிபெயர்ப்பாளரான ரிஷான் ஷெரீப். அந்த விதத்தில் அவருடைய மொழிபெயர்ப்பு மூலத்துக்கு மிகவும் விசுவாசமாக இருந்தது என்றுதான் கூறவேண்டும்.







இத் தொகுப்பில் 30 ஆப்பிரிக்க சிறுகதைகள் உள்ளன. 13 ஆப்பிரிக்க நாடுகளைச் சேர்ந்த 22 எழுத்தாளர்கள் படைத்த சிறுகதைகள். இந்த 22 எழுத்தாளர்களில் நாலு பேர் பெண்கள். இதில் எழுதிய சிலர் ஆப்பிரிக்காவில் மிகப் பிரபலமானவர்கள்; சிலரோ உலகப் புகழ் அடைந்தவர்கள். கென்யா நாட்டின் கூகி வா தியாங்கோவை உலகம் அறியும். பல பல்கலைக்கழகங்களில் பேராசிரியராக கடமையாற்றியவர். இவருடைய அரசியல் நிலைப்பாடு காரணமாக நாடு கடத்தப்பட்டவர். நைஜீரிய நாட்டைச் சேர்ந்த பென் ஒக்ரி எழுதிய 'The Famished Road' நாவல் புக்கர் பரிசு பெற்றது. எகிப்து நாட்டைப் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட அரபு எழுத்தாளர் நஜீப் மஹ்ஃபூஸ் இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசை 1988இல் பெற்றார். டொங்காலா இன்னொரு புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர். இவர் எழுதிய 'மனிதன்' சிறுகதை உலகத்தின் கவனத்தை பெற்றது. சினுவா ஆச்சிபியை ஆப்பிரிக்க இலக்கியத்தின் பிதாமகர் என்று கூறுவார்கள். இவரிடமிருந்துதான் ஆப்பிரிக்க இலக்கியம் தொடங்கியது. நைஜீரியாவின் தேசிய விருதைப் பெற்ற இவர் எழுதிய 'Things Fall Apart' நாவல் 2007இல் மான்புக்கர் சர்வதேச விருதை வென்றதுடன் 45 மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டிருக்கிறது. பெண் எழுத்தாளர்களில் கிறேஸ் ஒகொட் முக்கியமானவர். ஆங்கிலத்தில் முதலில் வெளிவந்தது இவருடைய தொகுப்புதான்.

இப்படியான புகழ்பெற்ற ஆசிரியர்களுடைய படைப்புகள் இந்த நூலில் அடங்கியிருப்பது வாசகர்களின் அதிர்ஷ்டம். இந்த தொகுப்பை வாசிப்பதன் மூலம் ஆப்பிரிக்க கண்டத்தின் இதயத் துடிப்பை, எகிப்திலிருந்து தென்னாப்பிரிக்கா வரை, கென்யாவிலிருந்து கானா வரை உணர்ந்து கொள்ளமுடியும். இந்தக் கதைகள் பல ஆங்கில மொழியிலேயே எழுதப்பட்டவை. சில பிரெஞ்சு மொழியிலும் அரபு மொழியிலும் போர்த்துக்கீய மொழியிலும் எழுதப்பட்டு பின்னர் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டவை. கதாசிரியர்கள் அனைவரும் பேராசிரியர்கள் அல்லது கல்வியாளர்கள் அல்லது பெரும் உத்தியோகம் வகித்து அனுபவப்பட்டவர்கள். சிறுகதை இலக்கியத்தில் தோய்ந்தவர்கள். ஆகவே, சிறுகதைகள் நேர்த்தியானவையாகவும் ஆழமானவையாகவும் காணப்படுவதில் ஆச்சரியம் ஒன்றும் இல்லை.

ஒரு மொழியிலிருந்து இன்னொரு மொழிக்கு மாற்றம் செய்யும்போது இரண்டு மொழிகளும்

செழுமையடைகின்றன. இரு மொழி இலக்கியங்களும் வளர்கின்றன. பன்மொழி வல்லுநர்கள் சொல்வார்கள், "ஒரு மொழியில் உள்ள வார்த்தை ஒன்றை மிகச் சரியாக மொழிபெயர்க்க இயலாது" என்று. வார்த்தைகள் அந்த மொழிக் கலாச்சாரத்தோடு ஒன்றியவை. ஆப்பிரிக்காவில் ஒரு மொழி இருக்கிறது. அதில் இடது கால் செருப்புக்கு ஒரு வார்த்தை; வலது கால் செருப்புக்கு இன்னொரு வார்த்தை. மொழிபெயர்ப்பை கடினமாக்குவது இப்படியான வித்தியாசங்கள்தான். இத்தனை இடர்ப்பாடுகளையும் தாண்டித்தான் மொழிபெயர்ப்பு நிகழவேண்டும். அதில் வெற்றி கண்டிருக்கிறார் ரிஷான் ஷெரீப்.

நெப்போலியன் எகிப்துக்கு படை எடுத்தபோது ஒரு சாதாரண சிப்பாய் ரொசெட்டா துறைமுகத்தில் ஒரு கல்லைத் தற்செயலாகக் கண்டெடுத்தான். அதில் மூன்று மொழிகளில் அரச ஆணை ஒன்று பொறிக்கப்பட்டிருந்தது. கிரேக்க மொழி, எகிப்திய மொழி, ஹிரோகிலிபிக்ஸ் என்னும் பட எழுத்து. ஆயிரம் வருடங்களாக முற்றிலும் அழிந்துபோன ஒரு மொழியை ரொசெட்டா கல் மீட்டுத் தந்திருக்கிறது என்றால் மொழிபெயர்ப்பு எத்தனை முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது என்பதை ஓரளவுக்கு உணர்ந்துகொள்ளலாம்.

இத்தனை பெருமை மொழிபெயர்ப்புக்கு இருந்தாலும், மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு போதிய அங்கீகாரம் கிடைப்பதில்லை. சன்மானமும் பெரிதாக வழங்கப்படுவதில்லை. ஒருவர் மொழிபெயர்த்த நாவலுக்கு நோபல் பரிசு கிடைத்தால் முழுப்பணமும் மூல ஆசிரியருக்குத்தான் போகிறது. மொழிபெயர்ப்பாளருக்கு ஒன்றுமே கிடையாது. இந்த அநீதியை பலர் சுட்டிக்காட்டியிருக்கிறார்கள். சமீபத்தில் இது மாறத்தொடங்கியிருக்கிறது. நோபல் விருதுக்கு அடுத்த நிலையில் கருதப்படும் புக்கர் சர்வதேச விருது பரிசுத்தொகை 2015இல் இருந்து மொழிபெயர்ப்பாளருக்கும் மூல ஆசிரியருக்கும் சரிசமமமாக பிரித்துக் கொடுக்கப் படுகிறது. மிகவும் பாராட்டப்படவேண்டிய முடிவு. மொழிபெயர்ப்பாளர்களை ஊக்குவிப்பது அந்தந்த நாட்டு மக்களின் கடமையாகும். அவர்களால்தான் மொழி வளம் பெறுகிறது, வளர்கிறது.

ரிஷான் ஷெரீபை எனக்கு 15 வருட காலமாகத் தெரியும். அவரை நேரிலே பார்த்தது கிடையாது. பேசியதில்லை. மின்னஞ்சல் தொடர்புதான். அவருடைய அபார வளர்ச்சியை நான் தொடர்ந்து கவனித்து வருகிறேன். சிங்களமும் தமிழும் பக்கத்துப் பக்கத்தில் பல ஆயிரம் வருடங்கள் இலங்கையில் வாழ்ந்தாலும் சிங்களத்திலிருந்து தமிழுக்கோ அல்லது தமிழிலிருந்து சிங்களத்துக்கோ மொழிபெயர்ப்புகள் அரிதாகவே நிகழ்கின்றன. ரிஷான் ஷெரீப் சிங்களத்திலிருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்க்கிறார். கவிதை, கட்டுரை, சிறுகதை, புத்தக மதிப்புரை எழுதுகிறார். ஆவணப்படம் எடுக்கிறார். கள ஆய்வு செய்கிறார். இலங்கை அரசின் இலக்கியத்துக்கான சாகித்திய விருது, கனடா இலக்கியத் தோட்ட விருது உட்பட பல விருதுகளை வென்றிருக்கிறார். இப்பொழுது 30 ஆப்பிரிக்க சிறுகதைகளை தமிழுக்கு மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். இரண்டு மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கும் திறமை கொண்டவர்கள் எந்த நாட்டிலும் அரிது. பன்முகத்திறமை கொண்ட இவர் பாதுகாக்கப்படவேண்டியவர். ●

அ. முத்துலிங்கம் <amuttu@gmail.com>



அன்புடன் ஆசிரியருக்கு

'அவள் விகடன்' 12.6.2018 இதழில், 'தெய்வ மனுஷிகள்' என்ற தொடரில், 'கற்பகம்' என்ற தலைப்பில், அமரர் கழனியூரன் 'அம்ருதா' இதழில் 'மொந்தல்' என்ற தலைப்பில் எழுதியிருந்த விஷயங்களை எழுதியுள்ளார்கள். பக்கம் 76 முதல் 79 வரை வரிக்குவரி அப்படியே உல்டா செய்துள்ளார்கள். நன்றிக்காகவாவது 'கழனியூரன்' பெயரைக் குறிப்பிட்டிருக்கலாம். செய்யவில்லை. இது சரியா? இப்படிச் செய்யலாமா? இது பத்திரிகை தர்மமா? கழனியூரன் இறந்துவிட்டார்; எழுந்துவந்தா கேட்கப் போகிறார் என்று நினைத்துவிட்டார்களோ என்னவோ?

பா. இசக்கிமுத்து
வெள்ளானைக்கோட்டை
பேச: +91 97 8632 5688

பாரதி விஜயம்

அ. ராமசாமி & சீனி. விசுவநாதன்

கடற்கரய் எதிர்வினைக்கான பதில்

அ. ராமசாமி

'காப்பிரைட் சட்டத்தின்படி உரிமை கோரமுடியாமல்' தகவல்களும் கருத்துகளும் 'பாரதி விஜயம்' நூலில் இடம்பெற்றிருக்கலாம். ஆனால், இலக்கியம் - பதிப்பு - ஆய்வு சார்ந்து அறங்களும் மரபுகளும் உள்ளன. அதன்படி பார்த்தால் 'பாரதி விஜயம்' நூலின் பக்கங்களில் தூக்கலாக வெளிப்படும் 'நான்' என்னும் தன்முனைப்பு அதிகப்படியான கோரல் என்பதில் எனக்கு உடன்பாடு உண்டு. அந்த உடன்பாட்டின் அடிப்படையில்தான் அந்நூல் குறித்த எனது கட்டுரையை எழுதினேன்.

பாரதி ஆய்வாளர்கள் / வரலாற்றெழுதிய லாளர்களான பரலி சு.நெல்லையப்பர், ரா.அ. பத்மநாபன், தொ.மு. சிதம்பரரகுநாதான், பெ.சு. மணி, இளசை அருணா, க. கைலாசபதி, சீனி. விசுவநாதன், கா. சிவத்தம்பி & அ.மார்க்ஸ், கோ. கேசவன், பா. ஆனந்தகுமார், ஆரா. வேங்கடாசலபதி போன்றோர் எழுதிய நூல்களின் வாசகன் என்ற நிலையில் சிலவற்றை என்னால் சொல்ல முடியும். தேவைப்பட்டால் தேடித் தரவும் முடியும். அதை சீனி விசுவநாதன் முன்வைப்பார் என்பதால், சென்ற இதழில் கடற்கரய் எழுதிய மறுப்பில் என்மீது வைக்கப்பட்ட குற்றச்சாட்டிற்கு மட்டும் விளக்கம் தந்துவிட நினைக்கிறேன்.

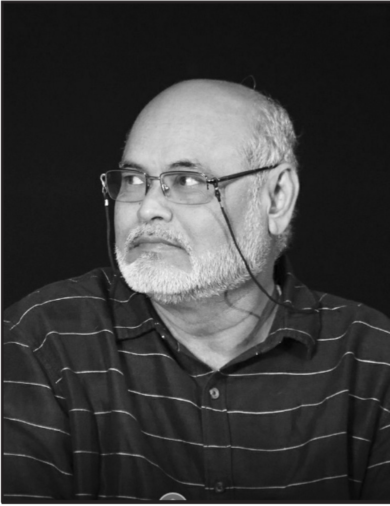
'பாரதி: விற்கும் சரக்கு' என்னும் எனது கட்டுரைக்கு 'பாரதி விஜயம்' நூலின் ஆசிரியர் கடற்கரய் மத்தவிலாச அங்கதம் (என்பவர் என்றெல்லாம் அவரை அறியாதவர் போல விலகி நின்று பார்க்க நினைக்கவில்லை) எழுதியுள்ள எதிர்வினையை வாசித்தவுடன் நான் உணர்ந்து அவரது பதற்றத்தைத்தான். அவரது நூல் குறித்து எந்தவித எதிர்மறை விமரிசனங்களும் வரக்கூடாது; தேடல் பணியையும் தேடியதைத் தொகுத்துத் தந்துள்ளதையும் பாராட்டும் மதிப்புரைகள் மட்டுமே வரவேண்டும் என்று எதிர்பார்க்கிறார். அந்த எதிர்பார்ப்பின் விளைவாக, 'அ.ராமசாமி' என்பவர்', 'தமிழ்ப் பேராசிரியர்' என்ற சொற்களை எள்ளல் தொனியுடன் பயன்படுத்துகிறார். கடற்கரய் மத்தவிலாச அங்கதத்திற்கு 'அ.ராமசாமி' யைத் தெரியாமல் இருக்கலாம். ஆனால், நான் அவரையும் அவரது பத்திரிகை மற்றும் இலக்கியப் பணியையும் அறிந்தவன் என்றே சொல்லியிருக்கிறேன். அதனால் தான் ஏனிந்த தயக்கம்? என்ற கேள்வி எழுந்தது.

முன்னோடிப் பாரதி ஆய்வாளர் சீனி.விசுவநாதன் எழுப்பும் ஐயங்களுக்கு அவர் பதில் தந்திருக்கலாமே தோன்றியது. அதன் தொடர்ச்சியாகவே அந்தக் கட்டுரையை எழுதவேண்டும் என்று தோன்றியது.

என்னை,'ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியர்' என்ற நிலையில் குறுக்கி நிறுத்திக் காட்டும் கடற்கரய்யின் நோக்கம் வெளிப்படையானது. தமிழ்ப் பேராசிரியர்களுக்கு இலக்கியம் சார்ந்து எதுவும் தெரியாது என்று பத்திரிகைக்காரர்கள் நம்பும் பொதுப்புத்தியின் வெளிப்பாடு இது. அதன் தொடர்ச்சியாக பாரதி ஆய்வு போன்ற சொல்லாடலுக்குள் அவர்கள் வருவதற்குத் தகுதி அற்றவர்கள் என ஒதுக்கிவிடும் உள்நோக்கம் கொண்டது. அவர் சொல்லிவிட்டார் என்பதற்காக நான் ஒதுங்கிவிடப் போவதில்லை. என்னைப் போன்ற தமிழ்ப் பேராசிரியர்கள், தங்களின் பங்களிப்புக்கான சான்றிதழைப் பத்திரிகைக்காரர் களிடம் பெறவேண்டிய தேவையெதுவும் இல்லை. புலம்சார்ந்த மதிப்பைத் தரக் கல்வியாளர்களும், எழுத்து சார்ந்த வாசிப்பைத் தர வாசகர்களும் இருக்கிறார்கள்.

ஒரு தமிழ்ப் பேராசிரியராக எனது அதிகாரம் பற்றிய எல்லைகளும் உரிமைகளும் எனக்குத் தெரியும். அதற்குள் நின்றே எப்போதும் செயல்பட்டு வருபவன் நான்.

தனது தேடல்களின் வழியாகத் தொகுத்த பாரதி நூல்களிலிருந்து 'பாரதி விஜயம்' நூலை எழுதிய கடற்கரய் மத்தவிலாச அங்கதம், "தரவுகளை எடுத்துள்ளார்; அதற்குத் தரவேண்டிய எழுத்துசார்ந்த அங்கீகாரத்தைத் தராமல் மறைத்துவிட்டார்" என்பது பாரதி ஆய்வாளர் சீனி. விசுவநாதனின் குற்றச்சாட்டு. தனது நூலிலிருந்து எடுக்கப்பட்டுள்ள இடங்களைச் சுட்டிக்காட்டி விரிவாகக் கேள்விகளை எழுப்பியுள்ளார். அதனை அச்சிட்டுச் சிற்றேடாகப் 'பாரதி விஜயம்' நூலைப் பதிப்பித்த பதிப்பகத்திற்கு அனுப்பியுள்ளார். பதிப்பகம் நூலாசிரியர் மூலம் விளக்கம் தருவதற்குப் பதிலாக வழக்குரைஞர் வழியாகப் பேசுகிறது. அதன்பிறகு சீனி. விசுவநாதன் தனது தரப்பு வாதங்களைப் பலருக்கும் அனுப்புகிறார். பத்திரிகைகளுக்கும் அனுப்புகிறார். பல்கலைக் கழகங்களுக்கும் அனுப்புகிறார். அப்படி வந்த ஒரு கடிதத்தின் மேல் பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றும் தமிழியல் துறையின் தலைவர் என்ற நிலையில் செய்ய வேண்டிய பொறுப்பு ஒன்று உண்டு. அதனையே







செய்தேன். 'பல்கலைக்கழகத்திற்கும் அதற்கும் தொடர்பில்லை; நாம் ஒன்றும் செய்யவேண்டிய தில்லை' என்பதே எனது நிலைபாடு.

பரிந்துரைக் குறிப்புக்கும் ஆணைக்கும் வேறுபாடு உண்டென்று நான் அறிவேன். எல்லாப் பரிந்துரைகளும் ஆணையாக ஆகாது என்பதும் தெரியும். குறிப்பு தேவையென்று வலியுறுத்தப்பட்டால் அப்படி எழுதியிருப்பேன் என்றுதான் சொல்லியிருக்கிறேன். ஆனால், 'ஆணை பிறப்பித்துவிட்டேன்' என்பது கடற்கரையின் வாதமாக இருக்கிறது.

அதேபோல் ஒரு பல்கலைக்கழகம் பாரதியைப் பதிப்பிக்கும்போது நியாயம் செய்யவில்லை என்பதற்காக இன்னொரு பல்கலைக்கழகத்தில் பணியாற்றும் பேராசிரியர் / ஆய்வாளர் பாரதி தொடர்பான எந்தத் தவறுகளையும் சுட்டிக்காட்டக் கூடாது என்றும் வாதிடுகிறார்? நிறுவனங்களின் நிர்வாகம் சார்ந்த செயல்பாடுகளுக்கு / குளறுபடிகளுக்கு அந்நிறுவனத்தோடு நேரடியாகத் தொடர்பில்லாத தனிநபர்களைப் பொறுப்பாக்கி 'வாயை மூடு' என்பது என்னவகையான விவாதம்?

என்மீது கடற்கரய் வைக்கும் இன்னொரு குற்றச்சாட்டு: அவரைத் தொலைபேசியில் தொடர்புகொண்டு பேசாமல் எழுதிவிட்டேன்; நடுநிலை தவறிவிட்டேன் என்பது. இப்போது யோசித்துப் பார்த்தால் அதைச் செய்திருக்கலாம்; செய்திருக்கவேண்டும் என்றே தோன்றுகிறது. ஆனால், அப்படிச் செய்யாமல் தடுத்த காரணங்களும் உண்டு. சீனி. விசுவநாதனின் கடிதத்திற்கு எழுத்தாளராகப் பதில் சொல்லாமல் வழக்குரைஞரின் கடிதம் வழி பேசியவர், 'நான் தொலைபேசியில் பேசியிருந்தால் என்ன பதில் சொல்வார்?' என்ற ஐயம்தான் என்னைத் தொடர்புகொள்வதிலிருந்து தடுத்தது. அத்தோடு 'பாரதி விஜயம்' நூலை எழுதியவரின் தரவு சேகரிப்பு முறையும், மற்றவர்களது கருத்துகளையும் செய்திகளையும் தன்னுடையதாகக் காட்டும் நிலைப்பாடும் கண்டிக்கத்தக்கது எனத் 'தினமணி' (சனிக்கிழமை / கலாரசிகன்) பத்திரிகையில் எழுதப்பட்டதிற்குத் தொடர்ந்து வந்த வாரங்களில் பதில் எழுதவும் இல்லை என்பதையும் கவனத்தில் வைத்திருந்தேன். அதனைக் குறிப்பிட்டுச் சீனி. விசுவநாதனோடு தொலைபேசியில் உரையாடியபோது நூலாசிரியர் விளக்கம் எதுவும் தரவில்லையா? என்று கேட்டேன். இதுவரை எந்தப் பதிலும் தரவில்லை. எனக்கு மட்டுமல்ல; கலாரசிகனின் கண்டனத்திற்கும் பதில் சொல்லவில்லை என்றே சொன்னார். அதன் காரணமாகவே நான் சீனி. விசுவநாதன் தந்துள்ள எண் வழியாகத் தொடர்பு கொள்ளவில்லை.

இனிச் சீனி. விசுவநாதனும் கடற்கரய்யும் விவாதிக்கட்டும்.

"அ. ராமசாமி" <ramasamytamil@gmail.com>

ஓர் உண்மை விளக்கம்
சீனி. விசுவநாதன்

'பாரதி விஜயம்: மறுப்பா அல்லது வெறுப்பா?' என்ற கேள்விக் குறியுடன், கடற்கரய் என்னுடைய பாரதி நூல்கள் தொகுதிகளினின்றும் 'கொத்து கொத்தாக'கையாடிய விஷயங்கள் குறித்து, நான் சான்றுகள் கேட்டதற்கு பதிலாக துண்டறிக்கை ஒன்றை வெளியிட்டு, அதை என்னுடைய பார்வைக்கும் அனுப்பியிருந்தார். அதன் சுருக்கம் சென்ற 'அம்ருதா' இதழில் வெளியாகியிருந்தது.

அதில், 'விளக்கம்' என்ற பெயரால் தனக்கே உரிய 'கண்யமான' சொற்களைத் தெரிந்தெடுத்து, பிரச்சினையை நேரடியாக அணுகாமல், விஷயத்திற்குச் சம்பந்தம் இல்லாத - தேவையேயில்லாத - விஷயங்களைக் கிளப்பி, தான் செய்த குற்றங்களை மூடி மறைக்க முயன்றுள்ளார்.

'குணம் குன்றிப் போய்விடக்கூடாது' என்று கூறிக்கொண்டே, என்மீது வசை மொழிகளைக் கொண்டு தூற்றிவிட்டால் மட்டுமே உண்மைகளை மறைத்துவிட முடியாது. என் குற்றச்சாட்டுக்கள்

தொடர்பாக, எனது சுற்றறிக்கையில் மிகத் தெளிவாகவே புரியும்படி, 'என்னுடைய குற்றச்சாட்டுக்கள் நூலின் உள்ளடக்கக் கட்டுரைகள் பற்றியதன்று; என் தொகுதிகளினின்றும் கையாடிய பகுதிகள் தொடர்பானது' என்று குறிப்பிடப்பட்டிருந்ததைக் கடற்கரய் புரிந்துகொண்டதாகத் தெரியவில்லை.

'பாரதி விஜயம்' நூலில் இடம்பெற்றுள்ள கட்டுரைகளில் ஒரு சில ஏற்கனவே பிரசுரமாகியுள்ளன என்றும், என்னுடைய ஆரம்பக் காலத் தொகுப்பு நூல்களிலும் ஒரு சில கட்டுரைகள் இடம்பெற்றுள்ளன என்றும், குறிப்பால் உணர்த்தினேன்; உள்ளடக்கக் கட்டுரைகள் தொடர்பாக நான் விமர்சிக்கவே இல்லை.

உண்மை நிலை இதுவாக இருக்க, கடற்கரய் தானே வலிந்து முன்வந்து, தன் சுயபுராணமாக நூலில் பதிப்பிக்கப்பட்ட கட்டுரைகளைப் பற்றி பக்கம்பக்கமாக எழுதியுள்ளார். என் குற்றச்சாட்டுக்களுக்கு மழுப்பலான - தெளிவில்லாத - சம்பந்தம் இல்லாத - வேண்டுமென்றே தெரிந்து, உண்மைகளைத் திரித்தும் மறைத்தும், தவறான தகவல்களைத் தந்துள்ளார்.

எடுத்துக்காட்டாக, புதுத் தகவல் என்று பெருமிதத்துடன் பேசியும் எழுதியும் தெரிவித்த வாசுதேவ சர்மாவின் கட்டுரை தொடர்பாக நான் உண்மைத் தன்மையைச் சுட்டிக்காட்டினேன். உண்மையை மறைத்து, பொய்த் தகவலைத் தன் நூலில் பதிவு செய்த கடற்கரய், திடீரென்று ஞானோதயம் பெற்று, 'நான் ஆய்வுரையில் எழுதியுள்ளது பகடிக்காக. அது ஓர் என்னள் நடை. நகைச்சுவை துணுக்கு' என்றெல்லாம் தற்போது 'புது விளக்கம்' தருகிறார்.

'முதன்முதலாகக் கண்டெடுத்து நூலாக்கம் தந்துள்ளேன். தமிழுலகைத் தட்டி எழுப்பினால் தானே ஆய்வுலகுக்கு மரியாதை' என்றெல்லாம் நூலில் பதிவு செய்துவிட்டு, பத்திரிகையாளர் சந்திப்பிலும் தெரிவித்துவிட்ட கருத்தை, நான் சுட்டிக்காட்டியவுடன் மறுப்பாகத் தன்னிலை விளக்கம் தருவது எந்த ஊர் நியாயம்? ஆக, இவருடைய பேச்சை நம்பிப் பத்திரிகைகளில் செய்தியைப் பிரசுரம் செய்தவர்களைக் கடற்கரய் அவமானப்படுத்திவிட்டார்.

நான் தெரிந்துகொள்ளக் கேட்கிறேன்: 'பாரதி விஜய நூலின் பதிவை நம்புவதா? இல்லை, துண்டு அறிக்கையில் தந்துள்ள விளக்கத்தை நம்புவதா? 'எது உண்மை, எது பகடி? என்ற தகவலை 'பாரதி விஜயம்' நூலில் பதிவு செய்ய முன் வருவாரா?

அடுத்து, 'அல்லா அல்லா அல்லா' என்ற பாடல் தொடர்பானது. என்னுடையக் கேள்வி பாடலின் முதல் கொடையாளர் பற்றியோ - மறு பிரசுரம் செய்தவர் பற்றியோ அன்று. 'அல்லா பாடலின் அச்சு நகலை வரலாற்றுத் தேவை கருதி, முதன்முறையாகப் பயன்படுத்தியுள்ளேன்' என்று நூலில் பதிவு செய்துள்ளது தவறு என்பதைப் புரிந்துகொள்ளவில்லை, கடற்கரய். இத்தகவல் தவறானது - உண்மைக்கு மாறானது என்பதைச் சுட்டிக்காட்டும் பொருட்டு, பாடலின் அச்சு நகலை 1992ஆம் ஆண்டிலேயே நான் பதிப்பித்துள்ளேன் என்பதாகத் தெரிவித்தேன். அதுசரி, 'அல்லா பாடலை முதன்முதலாகக் கண்டறிந்து வெளியிட்டு உள்ளேன்' என்று நான் என் நூலிலோ அறிக்கையிலோ எந்தப் பக்கத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளேன் என்பதை நேர்மையாளர் தெரிவிப்பாரா? சொல் வன்மையினால் பொய் உண்மையாகிவிடாது.

அடுத்து நான் கேட்ட கேள்வி: 'அல்லா' பாடல் 'சுதேசமித்திரனில் 24-06-1920-ல் இரண்டு சரணங்களாக வெளிவந்த இதழைப் பார்த்தது உண்டா?'

செய்திகளின் உண்மைத் தன்மைக்குச் சான்று கேட்டால், 'வதந்தி பரப்புகிறார்; புரட்டு செய்கிறார்' என்று எழுதிப் பிரச்சினைப் பற்றிப் பதில் சொல்லமாட்டார்.

என் தரப்பு நியாயத்தை விளக்கிச் சுற்றறிக்கை மூலம் வெளிப்படுத்திய காரணத்தால், வேறு வழியின்றி ஒரு சில குற்றச்சாட்டுக்களுக்கு மட்டும் விளக்கம் தந்துவிட்டு, வேறு பல குற்றச்சாட்டுக்களைக் கண்டுகொள்ளாமலேயே விட்டுவிட்டார்.

சின்னச்சாமி ஐயர் நிறுவிய எட்டயபுர காட்டன் ஜின்பாக்டரியின் வரலாறு சம்பந்தமாக எனது நூலிலிருந்து பெறப்பட்டவைதான்; அவை தனது கண்டுபிடிப்புகளல்ல (பக். 22) என்று ஒப்புதல் வாக்குமூலம் தந்து விட்டவர், 'அதைக் கண்டறிந்ததாக எவ்விடத்திலும் என் 'பாரதி விஜயம்' நூலில் நான் உறுதிமொழி கொடுக்கவில்லை' என்று கூறுவது தடுமாற்றத்தின் விளைவு! '2000ஆம் ஆண்டு வெளியான 'பாரதி' திரைப்படத்திலும் எட்டயபுரம் காட்டன் ஜின்பாக்டரி சம்பந்தமான சான்றுகள் இடம்பெற்றுள்ளன' என்று கூறும் கடற்கரய், அவை இன்னின்னவை என்று தன்நூலில் பதிவு செய்து இருக்கலாமே!

என் வரலாற்று நூலில் சொல்லப்பட்டுள்ள செய்திக்கும், தற்போது கடற்கரய் தெரிவிக்கும் செய்திக்கும் சம்பந்தமே இல்லை. அப்படிச் சம்பந்தமான சான்றுகள் எவை எவை எனத் தெளிவாகக் குறிப்பிட்டு, விளக்கம் தர முன் வருவாரா?

பாரதியே செய்த சில பிறழ்வுச் செய்திகளைப் பற்றிக் கடற்கரய் தந்து உள்ள விளக்கம் மழுப்பலின் உச்ச கட்டம். எனது நூலான 'பாரதி ஆய்வுகள்: சில சிக்கல்கள்' பகுதியில்தான் பிறழ்வுச் செய்திகள் சுட்டிக்காட்டப்பட்டன. அரை மனதுடன் உணமையை ஒப்புக்கொண்டு, 'இதே தரவுகள் ஆ.இரா. வேங்கடாசலபதி பதிப்பித்த 'பாரதி கருவூலம்' (2008) நூலிலும் இடம் பெற்றுள்ளன. ஆக, பலர் பயன்படுத்தியுள்ள தரவுகள்தாம் இவை' என்று, 'ஏனோதானோ' வகையில் கடற்கரய் விளக்கம் தந்திருப்பது, வினோதமாக உள்ளது.

வேங்கடாசலபதியின் நூலில் (பக். 64) ராம்சே மக்டானல்டு என்பாருக்குப் பாரதி எழுதிய 'தி ஹிந்து' கடிதம் மட்டுமே இடம்பெற்றுள்ளது. வேறு செய்திகள் பற்றிய தகவல்கள் இடம்பெறவே இல்லை. மேலும், இப்போது மேற்கோள் காட்டும் சலபதியின் 'பாரதி கருவூலம்' நூல், 'பாரதி விஜயம்' நூலில் தரப்பட்டுள்ள பயன்பட்ட நூல் பட்டியலில்

இடம்பெறவில்லையே! இப்போது, திடீரென்று நூல் பற்றிய தகவல் எங்கிருந்து புதிதாக முளைத்தது?

முன் அறிக்கையிலும் குறிப்பிட்டு இருந்தேன்; இப்போதும் கேட்கிறேன்: தரவுகளைப் பயன்படுத்தி யுள்ளவர்கள் யார், எவர்? என்று குறிப்பிடாமல் 'பலர்' என்று பொத்தாம் பொதுவில் எழுதுவதுதான் ஆய்வுரைக்கு அழகா? இப்படிக் குறிப்பிடுவதிலிருந்தே என் தொகுப்பிலிருந்து 'கையாடப்பட்ட' தரவுகள்தாம் அவை என்பதை நிரூபணம் செய்கிறது.

ம.கோ. மொழிபெயர்ந்த 'கௌபர்' கவிதை தொடர்பாக நான் எழுப்பிய கேள்விக்குக் கடற்கரய் பிள்ளைக் கதை பேசி, உண்மையை மறைத்துவிட்டார். 'கௌபர்' கவிதைக்கான தரவுகளை 'சந்தியா பதிப்பகம்' வெளியிட்ட 'அரும்பொருட்டிரட்டு' ம.கோ.வின் மொழிபெயர்ப்புக் கவிதைகள் (2012) நூலிலிருந்து பெற்றதாகக் கூறும் கடற்கரய் ஓர் அடிப்படை உண்மையை மறந்துவிட்டார்.

மேற்குறித்த நூலுக்கான பாராட்டுரையில், நான் எழுதிய தகவலைக் கையாடிவிட்டு, எதுவும் தெரியாதவர் போல், நான் 'வதந்தி பரப்புவ'தாகக் கதை கட்டுகிறார்.

வதந்தி பரப்புவது யார்? உண்மையைத் திரித்துக் கூறுபவர் யார்? என்பதைப் பிள்ளைக் கதை பேசி வருகிற கடற்கரய், மீண்டும் ஒரு முறை 'அரும்பொருட்டிரட்டு' நூலில் என்னால் எழுதப் பட்ட 'பாராட்டுரை'யின் 16-ம் பக்கத்து 8ஆம் பத்தியையும், திருமதி உஷா மகாதேவன் எழுதியுள்ள நன்றி உரையின் 8 ஆம் பக்கத்து 3ஆம் பத்தியை படித்துப் பார்த்துத் தெளிவு பெறுவாராக!

மேலும், சொல்கிறார்: "இச்சங்கதிகள் குறித்து கவியோகி சுத்தானந்த பாரதியும் எழுதியுள்ளார்' என்று. 'கௌபர்' கவிதை பற்றிய சங்கதிகளைச் சுத்தானந்த பாரதி எந்த நூலில் எழுதியுள்ளார்? - கடற்கரய் பதில் சொல்வாரா?

1928 முதல் 1980 வரையுமுள்ள பாரதியின் சரித்திர நூல்கள் தொடர்பாக நான் எழுப்பிய வினாவிற்குத் தானே சேகரித்த பாரதி சுய சரிதை நூல் பட்டியலை விரிவாகச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளதாகத் தகவல் தரும் கடற்கரய், 'பயன்பட்ட நூல்' பட்டியலில் என்னுடைய 'பாரதி நூல்கள்: விவரக்கோவை'யை எதற்காகக் குறிப்பிடவேண்டும்?

ஊரார் உடைமைக்கு எல்லாம் நான்உரிமை கோரி வாதாடவில்லை. என் நூல்களின் தொகுதிகளின்றும் கையாடப்பட்ட விஷயங்களுக்குத்தான் நான் விளக்கம் கேட்டேன். நான் கடற்கரய்யை என் வீட்டிற்கு 'வா வா' என்று அழைக்கவில்லை.

'சந்தியா' நடராஜன் என்னைத் தொலைபேசியில் தொடர்புகொண்டு, சிறு சந்தேகத்தைக் கேட்டபோது, தொலைபேசித் தொடர்பைத் துண்டித்தேன் என்று கடற்கரய் கூறுவது சுத்தப் பொய்; மனமறிந்து வழக்கம் போல் பொய் பேசுக்றார்.

'சந்தியா' நடராஜனிடம் துண்டு அறிக்கையில் சுட்டிக்காட்டிய, 'படித்தவன் சூதும் வாதும் செய்தால்..' என்கிற பாரதியின் பாடல் வரிகளைக் காட்டி, எனக்கும் அவருக்குமிடையே நடந்த உரையாடலின் உண்மையைக் கேட்டுப் புரிந்துகொள்ளவும். அவரும், தான் செய்யும் தொழிலைத் தெய்வமாகக் கருதினால், நெஞ்சைத் தொட்டுச் சொல்லட்டும் - நான் தொலைபேசித் தொடர்பைத் துண்டித்தேனா என்று.

'செண்பகா பதிப்பகம்' வெளியிட்ட நூலுக்கு எதிராக வக்கீல் நோட்டீஸ் அனுப்பியதைக் குறிப்பிடும் கடற்கரய், 'அவர் (நான்) செய்தால் சரி, நாங்கள் செய்தால் உள் நோக்கமா?' என்று கேள்வி எழுப்பி உள்ளார். நியாயமான கேள்வி! கடற்கரயாரே, உண்மையை இப்போதாவது தெரிந்துகொள்ளுங்கள்.

நான் எழுதிப் பதிப்பித்த, 'மகாகவி பாரதி வரலாறு' நூலை ஆதாரமாகக் கொண்டு - சுருக்கப் பதிப்பாக - செண்பகா பதிப்பகம் 'மகாகவி பாரதியார் வாழ்க்கை வரலாறு' என்பதாகப் பதிப்பித்து வெளியிட்டது.

நூலைப் பார்வையிட்டு நான் 'செண்பகா பதிப்பகம்' உரிமையாளருடன் தொடர்புகொண்டேன்; நூலாசியருடன் தொடர்புகொள்ளுமாறு தெரிவித்து, அவருடைய தொலைப்பேசி எண்ணைத் தந்தார்; பின்பு ஆசிரியருடன் தொடர்புகொண்டேன். இதன் பின்னர் அவர்கள் அளித்த விளக்கம் எனக்குத் திருப்தியைத் தரவில்லை. அவர்கள் என் பக்கத்து நியாயத்தை உணர மறுத்ததால், பின்னர் நான் வழக்கறிஞரின் உதவியை நாடினேன். உங்களைப்போல், விளக்கம் கேட்டவுடன், பதறிப்போய் அவர்கள் வக்கீல் நோட்டீஸை எனக்கு அனுப்பவில்லை.

எனக்காக, மூத்த வழக்கறிஞர் திரு. ஆர்.காந்தி வழக்குத் தொடுத்தார்; நூல் விற்பனை செய்வதற்கு இடைக்காலத் தடை உத்தரவை பெற்றுத் தந்தார். வழக்கு நிலுவையில் உள்ளது.

எந்தவொரு விளக்கம் கேட்டாலும் நேரடியாக, முறையான தகுந்த விளக்கம் அளிக்காமல், 'பயன்பட்ட நூல் பட்டியல்' பகுதியில் முறையாகத் தரப்பட்டுள்ளது என்று பொத்தாம் பொதுவில் குறிப்பிடுவதானது, பிரச்சினையிலிருந்து நழுவிக்கொள்ளக் கையாண்ட உத்தியாகும்.

நூல்பட்டியலைப் பார்த்தால், விளக்கமானது - கேட்கப்பட்ட கேள்விக்கு விடை - கூகுள் தேடு பொறியில் தட்டினால் வந்து கொட்டுமா?

இறுதியாக ஒன்றை மட்டும் கடற்கரய்க்குத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன். என் முன் அனுமதியைப் பெறாமல், என் தொகுதிகளினின்றும் கையாடப்பட்ட பகுதிகளை நீக்குவதற்கான நடவடிக்கையை நீங்கள் மேற்கொள்ள வேண்டும். இல்லையேல், துண்டு அறிக்கையில் பதிவுசெய்யப்பட்டுள்ளவற்றையே, கடற்கரய்யின் வாக்குமூலமாகக் கொண்டு, சட்டரீதியிலான நடவடிக்கையை மேற்கொள்ள நேரிடும்.

முடிவு உங்கள் (பதிப்பாசிரியர்) / பதிப்பாளர் கைகளில்தான் உள்ளது. ●

தொடர்

பின் நகர்ந்த காலம்

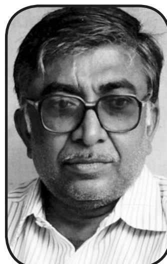
வண்ணநிலவன்

'இலக்கியம்' என்பது என்ன என்பதற்குப் பல்வேறு விதமான விளக்கங்கள், வியாக்கியானங்கள் கூறப்படுகின்றன. 'கிளாஸிக்' அல்லது 'செவ்வியல்' இலக்கியம் எனப்படுவது, துன்பவியல் சார்ந்ததுதான். 'சோக உணர்வு ததும்ப வேண்டும்' என்பது இலக்கியத்தின் எழுதப்படாத அடிப்படை. இதில் வாழ்க்கை குறித்த விசாரமும் உள்ளுறையாகப் பொதிந்திருந்தால் அது உன்னத இலக்கியமாகிவிடும். நல்ல இலக்கியத்துக்கு நகைச்சுவை உறவு அறவே ஆகாது. உலகத்தை அபத்தம் என்று கருதும் சில மேல்நாட்டுப் படைப்புகள்கூட நகைச்சுவை உணர்வு அற்றவையே.

செர்வாண்டஸின் 'டான் குவிக்ஸாட்' படிக்கும் போது, இன்று, அது வேடிக்கைமிக்க சம்பவங்களால் புனையப்பட்டது போல் தோன்றலாம். ஆனால், அது அக்கால வீரதீர சாகசவாதியின் கதையே. டால்ஸ்டாய், தாஸ்தயேவ்ஸ்கி போன்றவர்களை உலகம், இலக்கிய மேதைகள் என்று கருதுகின்றன. ஆனால், அவர்களது படைப்புகளின் அடிநாதம் சோகமே. ராமாயணம், மகாபாரதம் போன்ற இந்திய இதிகாசங்களிலும் இதுதான் இருக்கிறது. தற்கால நவீன இலக்கியங்களும் இந்தச் சோக அடிச்சுவட்டைத்தான் பின்பற்றி எழுதப்படுகின்றன.

இந்த ஒற்றைச் சுவை, அதாவது சோகம் மட்டுமேதான் இலக்கியப்படுத்தப்பட வேண்டுமா என்று கேள்வி எழுப்புவதில் அர்த்தமில்லை. நடைமுறையில் இதுதான், இந்தப் பாணிதான் உள்ளது.

புதுமைப்பித்தனின் சில சிறுகதைகளில் கேலியும் குத்தலும் உள்ளது. என்றாலும், புதுமைப்பித்தன், இலக்கியவாதியாகத்தான் மதிப்பிடப்படுகிறார். ஏனென்றால், அவர் இந்த வாழ்க்கையை விமர்சன நோக்குடன்தான் அணுகுகிறார்.



'கம்பா நதி' நாவலை, நான் ஆதம்பாக்கம் வீட்டில் இருக்கும்போதே எழுத ஆரம்பித்துவிட்டேன். 'கம்பா நதி' எண்ணிக்கைப்படி எனது மூன்றாவது நாவல். பெரும்பாலான தற்காலத் தமிழ் நாவல்களைப் போல், வாழ்ந்துகெட்ட குடும்பத்தின் கதைதான் கம்பா நதியிலும் சொல்லப்பட்டுள்ளது. நீண்ட இடைவெளிகளில் அதை எழுதியதால், அதை முடிக்க ஆறேழு மாதங்கள் ஆயிற்று. கம்பா நதியை யாரிடமும் படிக்க கொடுக்கவில்லை. நாவலை எனது பதிப்பாளரான 'நர்மதா' ராமலிங்கத்திடம் கொடுத்தேன். அதை அவர் உடனே பதிப்பித்துவிட்டார். நான் அப்போது பிரபலமான எழுத்தாளனல்ல. இப்போதுகூட அப்படித்தான். சிறுபத்திரிகை உலகில் ஓரளவு அறிமுகம் இருந்தது. இருந்தாலும், ராமலிங்கம் என்னுடைய எழுத்துக்களை நம்பிக்கையுடன் பிரசுரித்தார்.

அன்றும் சரி, இன்றும் சரி நாவலையோ சிறுகதைத் தொகுப்பையோ பதிப்பாளரிடம் ஒப்படைப்பதுடன் சரி. புத்தகத்தின் அட்டை குறித்தோ, அதை விமர்சனத்திற்குப் பத்திரிகைகளுக்கு அனுப்பி வைப்பது குறித்தோ, எதுவும் செய்தது கிடையாது. அதில் எனக்கு ஆர்வமும் இல்லை. சிலர் புத்தக தயாரிப்பு முதல் அவற்றிற்கான விமர்சனங்கள் வரை மெனக்கிடுவார்கள். சில எழுத்தாளர்கள் தங்கள் நூல்களுக்கு வெளியீட்டு விழாவெல்லாம் நடத்திக்கொள்கிறார்கள். என்னுடைய எந்த புத்தகத்துக்கும் வெளியீட்டு விழா நடந்ததில்லை. அதில் எனக்கு விருப்பமில்லை.

எல்லாப் பொருட்களையும் 'ப்ரமோட்'செய்வது, அதற்கான வியாபார யுக்திகளை வகுப்பது இக்காலத்தில் முக்கியமான நடைமுறையாக இருக்கிறது. இலக்கியமும் 'ப்ரமோட்' செய்யப்படுகிறது. இதிலெல்லாம் நான் ஈடுபட்டதே இல்லை. எனது நண்பர்கள் வெளியிட்ட முதல் சிறுகதைத் தொகுதியான 'எஸ்தர்', நாவல்களான 'கடல்புரத்தில்', 'கம்பா நதி' எந்த விளம்பரமும் பரபரப்பும் இல்லாமல்தான் வெளிவந்தன. வாய்மொழியாகவே அவை இலக்கிய உலகில் அறியப்பட்டன.

மேலும், என்னுடைய படைப்புகள் குறித்து எனக்கு உண்மையாகவே எந்த பெருமிதமும் இல்லை. தமிழில் எத்தனையோ நாவல்கள், சிறுகதைத் தொகுதிகள் வெளிவந்திருக்கின்றன. அவற்றில் என்னுடைய புத்தகங்களும் அடக்கம்; அவ்வளவுதான்.

புதுக்கோட்டையில் இருந்து சண்முக சுந்தரம், என்ற மாநில அரசு ஊழியர் 'சுவடு' என்ற இலக்கிய பத்திரிகையை நடத்தி

வெங்கட்சாமிநாதன்



சிசு செல்லப்பா

வந்தார். 'சுவடு' ஒரு இதழ் தமிழ் விமர்சகர்கள் சிறப்பிதழாக வெளிவந்தது. அதில் என்னை, சண்முக சுந்தரம், விமர்சகர் வெங்கட்சாமிநாதனைப் பற்றிக் கட்டுரை எழுதித் தரும்படி கேட்டுக்கொண்டார். க.நா.சு., சி.சு. செல்லப்பா போன்ற தமிழ் விமர்சகர்கள் மீது இருந்த மதிப்பு எனக்கு வெ.சா. மீது இல்லை. குறிப்பாக, அவருடைய 'உள்வட்டம் வெளிவட்டம்' என்ற தியரியில் எனக்கு நம்பிக்கை இல்லை. அதீத உணர்ச்சி வசப்பட்டவராகவே வெ.சா.வின் கட்டுரைகள், அவரை அடையாளம் காட்டுகின்றன. கிராமப்புறங்களில் நாட்டுப்புறத் தெய்வங்களுக்கு கொடைவிழா நடக்கும்போது அந்தக் கோவிலின் பூசாரி அல்லது சாமியாடிகள் அருள் வந்து சாமியாடுவார்கள்.

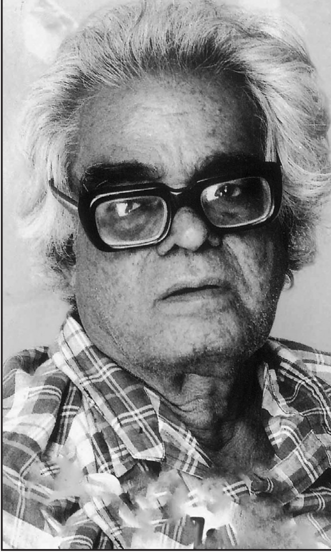
அந்த மாதிரி இலக்கியச் சாமியாடியாகத்தான் வெங்கட்சாமிநாதனை நான் மதிப்பிட்டேன். அறிவுபூர்வமாகவோ அல்லது தேர்ந்த ரசனையின் அடிப்படையிலோ வெ.சா. தனது கட்டுரைகள் எதையும் எழுதவில்லை. வெ.சா.வின் கட்டுரைகளில் இலக்கியத்தைவிட தமிழ்நாட்டு கலாச்சார விஷயங்களுக்கே அதிக முக்கியத்துவம் தரப்பட்டிருந்தன. அவரது இலக்கிய அபிப்ராயங்களும் மேலெழுந்த வாரியானவை. அசோகமித்திரனை வெ.சா. 'கதைத் தொழிலாளி' என்றார். எந்த அடிப்படையில் அ.மி.யை 'கதைத் தொழிலாளி' என்கிறார் என்பதற்கு அவரது உணர்ச்சிகரமான அருள்வயப்பட்ட கட்டுரைகளில் எந்தச் சான்றும் தரப்பட்டதில்லை. இப்படி தடாலடியாகப் போகிறபோக்கில் எதையாவது சொல்லி, வாசகனை திகைக்க வைப்பார் வெ.சா.. ஆனால், அவரது உணர்ச்சிவசப்பட்ட உரைநடை பல வாசகர்களை எளிதில் கவர்ந்துவிடும்.

நான், சி.சு. செல்லப்பாவைத்தான் நவீன இலக்கியத்தின் சரியான விமர்சகர் என்பேன். அவருக்கு அடுத்தபடியாக பேராசிரியர் கனகசபாபதியைச் சொல்லலாம். இலங்கையின் கைலாசபதி, கா. சிவத்தம்பி மார்க்சிய அடிப்படையில் இலக்கியத்தை அணுகியவர்கள். க.நா.சு. ரசனை அடிப்படையில் கருத்துகளைச் சொன்னவர்.

'சுவடு' விமர்சகர் சிறப்பிதழில் வெங்கட் சாமிநாதனின் விமர்சனக் கட்டுரைகளை கடுமையாக கண்டனம் செய்து கேலியுடன் எழுதியிருந்தேன். அவரது விமர்சன அணுகுமுறை தவறானது என்று எழுதியிருந்தேன்.

சென்னை தி.நகர் மகாலட்சுமி தெருவில் ரவிசங்கரின் வீட்டிலிருந்து வெளிவந்த 'பிரக்ஞை' பத்திரிகை அலுவலகத்தின் மாடியில் நடந்த மார்க்சீய வகுப்புகளின் விளைவாக, 'மக்கள் கலை இலக்கியக் கழகம்' என்ற அமைப்பு சிந்தாதிரிப்பேட்டை உயர்நிலைப் பள்ளியில் நடந்த கூட்டத்தில் உருவானது குறித்தும், அந்த கூட்டத்தில் 'புதிய ஜனநாயகம்' என்ற பத்திரிகையைத் தொடங்குவதாக முடிவு செய்யப்பட்டது என்றும் இத்தொடரில் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டிருந்தேன்.

நான் மார்க்சீயம் கற்றிருந்தாலும் இலக்கியத்துக்கும் அதற்கும் காத தூரம் என்பதையும் உணர்ந்தே இருந்தேன். மௌனி, லா.ச.ரா., நகுலன் போன்ற தமிழின் அபூர்வமான உரைநடைக்காரர்களை மார்க்சிஸ்டுகளோ கம்யூனிஸ்டுகளோ பராட்டியதில்லை. ஒரு குறுகிய கண்ணோட்டத்துடன்தான் இடதுசாரிகள் கலைகளை அணுகினர். இதனால், எந்த மார்க்சியப் பத்திரிகை அல்லது அமைப்பின் மீதும் எனக்கு எந்த காலத்திலும் ஈர்ப்பு ஏற்பட்டதில்லை. எனது மனவார்ப்பு அப்படி. 'ஹங்கேரியன் குவாட்டர்லி' என்ற ஹங்கேரிய



க.நா.சு.



ருத்ரையா



ராஜேஷ்வர்

இலக்கியப் பத்திரிகையைப் போன்ற, தரமான மார்க்சியப் பத்திரிகை இன்றும்கூட இந்தியாவின் பிறமொழிகளிலோ தமிழிலோ இல்லை.

அதனால்தான், நான் மக்கள் கலை இலக்கிய கழகத்திலும் சேரவில்லை; 'புதிய ஜனநாயகம்' பத்திரிகையிலும் எழுதவில்லை. புதிய ஜனநாயகத்துக்கு மாற்றாக பா. செயப்பிரகாசமும் சில நண்பர்களும் சேர்ந்து 'மனஓசை' என்ற பத்திரிகையை வெளியிட்டனர். இதில் பூமணி எல்லாம் எழுதியிருக்கிறார். 1970-80களில் 'தாமரை', 'செம்மலர்', 'உதயம்', 'சிவந்த சிந்தனை', 'மனிதன்', 'சிகரம்', 'இனி' என்று ஏராளமான மார்க்சியச் சார்புள்ள இதழ்கள் வெளிவந்தன. தாமரையையும் செம்மலரையும் தவிர எல்லா பத்திரிகைகளுமே நின்றுவிட்டன.

நான் மந்தைவெளி வீட்டில் குடியேறிய பிறகு பக்கத்தில் இருந்த அபிராமபுரத்தில் ருத்ரையா தனது புரொடக்ஷன் அலுவலகத்தை அமைத்தார். அங்குள்ள அசோகா ரோட்டில் பின்னணி பாடகி பி.சுசீலா வீட்டுக்கு அடுத்த வீட்டின் மாடிப்பகுதியை தனது புரொடக்ஷன் அலுவலகத்துக்காக வாடகைக்குப் பிடித்தார், ருத்ரையா. இதே மாடியில்தான் 'பராசக்தி' படத்தை தயாரித்த நேஷனல் பிக்சர்ஸ் அலுவலகமும் இருந்தது.

ருத்ரையாவின் மூத்த தமக்கை சேலத்தில் இருந்தார். அவரது கணவர், ருத்ரையா திரைப்பட கம்பெனி ஆரம்பிப்பதற்கு பண உதவி செய்தார். அதனால், தனது அக்காவின் மகனான குமார் என்ற குமரேசனின் பெயரிலேயே 'குமார் ஆர்ட்ஸ் புரொடக்ஷன்ஸ்' என்று தன் படக் கம்பெனிக்குப் பெயர் வைத்தார்.

'அவள் அப்படித்தான்' படத்தின் கேமராமேன் நல்லுசாமிக்கு சேலம் ஆத்தூர் அருகிலுள்ள உலிபுரம் என்ற கிராமம். நல்லுசாமி சென்னை திரைப்படக் கல்லூரியில் ஒளிப்பதிவாளர் படிப்பை முடித்துவிட்டு, தனது சொந்த ஊருக்கே சென்றுவிட்டார். ருத்ரையா புரொடக்ஷன் கம்பெனியைத் தொடங்கியதும் நல்லுசாமியும் உலிபுரத்திலிருந்து சென்னைக்கு வந்தார். அபிராமபுரம் அசோகா ரோட்டில் குமார் ஆர்ட்ஸ் அலுவலகத்திலேயே நல்லுசாமி தங்கிக்கொண்டார்.

'பாபு' என்ற பாபு ராமசாமியும் சென்னை திரைப்படக் கல்லூரியில் ருத்ரையாவுடன் திரைக்கதை இயக்க வகுப்பில் உடன் பயின்றவர். பாபுவுக்குச் சொந்த ஊர் ஆனைமலை. பாபுவும் குமார் ஆர்ட்ஸ் அலுவலகத்தில் வந்து தங்கிக்கொண்டார்.

'அவள் அப்படித்தான்' படத்தின் இன்னொரு கேமராமேன் ஞானசேகரன் சிந்தாதிரிப் பேட்டைக்காரர். தினசரி சிந்தாதிரிப்பேட்டையில் இருந்து புரொடக்ஷன் அலுவலகத்துக்கு வந்து போய்க்கொண்டிருந்தார்.

இவர்களைத் தவிர 'சோமு' என்ற சோமசுந்தரேஷ்வர் (பின்னாட்களில் தன் பெயரை ராஜேஷ்வர் என்று வைத்துக்கொண்டார்.), அருண்மொழி என்ற இன்னொரு ஒளிப்பதிவாளர். இவர்களுடன் நானும் தினசரி 'துக்ளக்' அலுவலகம் முடிந்ததும் குமார் ஆர்ட்ஸ் அலுவலகத்துக்கு வந்துவிடுவேன்.

நல்லுசாமி, பாபு, சோமசுந்தரேஷ்வர், ஞானசேகரன், அருண்மொழி எல்லோருமே ஒன்றாக திரைப்படக் கல்லூரியில் ருத்ரையாவுடன் பயின்றவர்கள். இயக்குநர் கே. பாலசந்தரின் உதவியாளரும் எனக்கு பல உதவிகளை செய்தவருமான அனந்தும் தினசரி புரொடக்ஷன் அலுவலகத்து வருவார். அரசியல், சினிமா உள்பட எல்லா விஷயங்களையும் பற்றிப் பேசி பொழுதைப் போக்குவோம்.

(தொடரும்)

வண்ணநிலவன் <ramachandran.u49@gmail.com>

உமா பார்வதி கவிதைகள்

1. கனவின் நீட்சி

வாழ்க்கைக்கும் கனவுக்கும்
ஏதேனும் இடைவெளி உள்ளதா?
விழிகள் கூடிப் பிரியும்
இடைவெளிக் கணமே
கனவென்றானபின்
நிலையாமையின் நீர்க்குடுவையில்
திரண்ட வாழ்க்கை
உடைபட்ட ஆடியாகத் தெறித்து
ஆயிரமாயிரம் பிரதிமைகளை
ஒவ்வொருவருக்குள்ளும் உருவாக்குகிறது
விழித்துப் பார்க்கையில்
எதுவும் இல்லை
எதுவுமே இல்லை



2. நினைவாஞ்சலி எழுதுவோரின் கவனத்திற்கு

சற்று பொறுங்கள்
அவன் இன்னும் இறந்திருக்கவில்லை
உங்கள் இரங்கற்பா ஏதும் அவனை
உயிர்தெழச் செய்யப் போவதில்லை
எதுவும் நிகழ்த்தாத சில சொற்களால்
அவனது அந்தராத்மாவைக் காயப்படுத்த வேண்டாம்
சுய வாதையின் மனப் பிறழ்வால்
உங்கள் வாசல் தேடி வந்தபோதெல்லாம்
ஆயிரம் அலுவல்கள் கால் முளைத்து ஓடி ஒளிவீர்கள்
இளைப்பார இடமின்றி அவன் வீதிகளில்
அலைந்து திரிந்த சமயங்களில்
உங்கள் கேளிக்கைகளுக்கு ஒரு குறைவுமிருந்ததில்லை
கண்ணாடித் திரையால் மூடப்பட்ட உங்கள் உலகில்
அவன் இருப்பு என்பது வேடிக்கைப் பார்ப்பதற்கு மட்டுமே
எந்தச் சூழலிலும் அன்பின் மென்கரத்தை
அவன் எதிர்கொள்ளவேவில்லை
அன்றில் துரோகமிழைத்த மதுக் குடுவையின்
மீதமிருக்கும் நஞ்சை அவனுக்கு பருகக் கொடுத்தீர்கள்
இறுதியில் அவனது உறைவாளை
கொண்டே அவனை கொல்லத் துணிந்தீர்கள்
இதற்கு மேல் உங்களுக்கு என்ன வேண்டும்? ●

உமா பார்வதி <um.parvathy@gmail.com>

வைதீஸ்வரன் கவிதைகள்

ஓவியம்: எலனா மாஸ்லோவா

1. இந்த நள்ளிரவில்

இந்த நள்ளிரவில் மனம்
எப்படி ஏன் பிரகாசமாக இருக்கிறது?
பகல் நிறத்தில் ஒளிந்து பதுங்கிக்கொள்ளும்
பிராணிகள் போல் இந்த மனத்துக்கு ஒரு உடம்பா?
இருட்டுக் கரி பூசப்பூச
ஒரு செத்த நட்சத்திரம் மீண்டும் உயிர்த்தெழுந்து
இளமைக்கு ஒரு பிரபஞ்ச சாட்சியாய் தெரிவது
என் மனத்தை போல்தானா?
பகல் ஒளி ஒரு விகாரம்
பைத்தியங்களின் கும்மாளம்
பாசாங்குகளின் ஊர்வலம்
பொய்களின் அறைகுறை அரிதாரம்
அங்கே செத்துக் கிடப்பது போல்
பல ஊமைக் கவிதைகள்
இருட்டை போர்த்திக்கொண்டு கிடக்கின்றன
அறியாமைகளோடு அடையாளமற்ற குப்பைகளாய்

பூமிப் பாதாளத்துக்குள் விடுபடப் புரளும்
கடல்களின் காத்திருப்பாய்
அவைகள்
திடீரென்று உடம்பைக் கழற்றிப் போடத்
திமிருடன் துணியும் வேளையை அது அறியக்கூடுமா?
யோனிக் கதவுகளை முட்டித் திறக்கும் தலையான மனம்
இந்த நள்ளிரவில் எப்படி பிரகாசமாக விரிகிறது?
உள்ளே கவிதைக் கங்குகள் பொறத்தூளாய் உருண்டு
ஒரு பேரிசை திரண்டு வரும் பிரபஞ்சத்தின் முதற்கணம்
என் மனம்!



2. விழிப்பது யார்?

நான்
விழித்திருப்பதால்
தூங்கவில்லை என்று தெரிகிறது
விழித்தெழும் வரை
தூங்கியதை அறிவதில்லை
தூங்கும் போதும்
விழித்துக் கொண்டிருப்பது
எது என்பது எல்லோரும் கேட்கும் கேள்வி
தெரியாவிட்டாலும்
ஒப்புக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது
பார்ப்பதெல்லாமே கனவென்று
சொல்கிறார்கள்.. கேட்டதிலிருந்து
நான் எப்போதிலிருந்து தூங்குகிறேன்
என்று எண்ணிப் பார்க்க திகைப்பாய்
இருக்கிறது!

3. பரிவர்த்தனை

நண்பனை பார்த்த போது
நண்பனை பார்க்கவில்லை
அவனிடமிருந்து சிரிப்பை
வாங்கிக்கொள்ளத்தான் ஆதங்கப்பட்டேன்.
அவன் குழந்தையைக் கொடுத்தான்.
நான் அழுகையை வாங்கிக்கொண்டேன்
அரைக் கணம் அவஸ்தைக்குப் பின்
நான் திரும்பக் கொடுத்தேன்.
அவன் சிரிப்பை வாங்கிக் கொண்டான்!



4. அன்புக்கும் வெளி உண்டு

எழுந்தவுடன்
அதுவும் பறக்க ஆரம்பித்துவிட்டது.
"இதோ நானும் எழுந்துவிட்டேன்..."
என்றது போல!
சின்ன வண்ணப் பூச்சி.
"நிஷீஷீபீ விஷீக்ஷீஸீவீஸீரீ" என்றேன்
ரொம்பத் தெரிந்தவன் போல்.
சிறகால் சிரிக்கிறது.

நகர நகர எனக்கு ஆசைகாட்டி
காற்றில் நடைபாவாடை விரிக்கிறது!
அன்பு மீறும் போது
கைகள் நீளுமென்று
அதற்கு எப்படியோ தெரிகிறது
இடைவெளியை எப்போதும்
குறைத்துக்கொள்வதில்லை! ●

வைதீஸ்வரன் <vydheesw@yahoo.com>

காலத்தை செதுக்குபவர்கள்

ராம் முரளி

உலகத் திரைப்பட வரலாறு தொடர்பான புத்தகம் ஒன்றை சமீபத்தில் புரட்டிக் கொண்டிருந்தேன். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதி வருடங்களில் இருந்து அதன் வரலாறு தொடங்குகிறது என்று அந்த புத்தகத்தில் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. திரைக் கலைக்கு மூலமாக விளங்கும் புகைப்பட கலைக்கும் திரைக் கலைக்குமான வேறுபாடு, காலத்தை பதிவு செய்யும் திரைக் கலையின் அபரிவிதமான ஆற்றலில் நிலைத்திருக்கிறது. புகைப்பட கலையில் குறிப்பிட்ட ஒரு தருணம் நிழற்படமாக பதிவு செய்யப்படுகிறது என்றால், திரைக் கலையில் காலம் அசைவுக் கொள்கிறது. நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னதாக அசைவுறும் தருணங்களை முதல்முதலாக திரையில் காணும் சந்தர்ப்பம் பெற்ற மனிதர்களிடம் அது எத்தகைய கிளர்ச்சியை உண்டாக்கியிருக்கும் என்பதை நினைக்கையில் பரவசம் உண்டாகிறது. நம் நூற்றாண்டின் மகத்தான கலை வடிவமாக திரைக்கலை போற்றப்பட காரணம், காலத்தின் இயக்கத்தை பதிவு செய்வது எனும் அற்புதத்தை அது உண்டாக்குகிறது என்பதால்தான்.

திரைப்பட கலை என்பது பெரிதும் தொழிற்நுட்ப வல்லுநர்களின் பங்களிப்பால் காலந்தோறும் முன்னேற்றமடைந்துக் கொண்டிருக்கிறது. பல கலை வடிவங்களின் கூட்டிணைவாக விளங்கும் திரைப்படங்களில் இயக்குநர் என்பவர் மையமாக, திரைப்படங்களின் மூல படைப்பாளியாக முன்னிறுத்தப்படுகிறார். திரைப்பட இயக்குநரின் ஆளுமை பல்வேறு கலைஞர்களை ஒன்றிணைப்பதோடு, குறிப்பிட்ட அந்த திரைப்படத்தின் துவக்க நிலையிலிருந்து, முழு வடிவத்தை அது நிறைவுக் கொள்ளும் வரையிலும் இயக்கம் கொள்கிறது.

உலகத் திரைப்பட வரலாறு, தொழிற்நுட்ப வளர்ச்சியின் வரலாறாக மட்டுமே அல்லாமல் இயக்குநர்கள் மற்றும் நடிகர்கள் உள்ளிட்ட அதன் தொழிற்நுட்ப வல்லுநர்களின் பெயர்களாலும் நிறுவப்பட்டிருக்கிறது. சமீபத்தில் நான் பார்த்த 'Score' என்ற ஆவணப்படம் திரைப்பட வரலாற்றினை பின்னணி இசையின் மூலமாக விவரிக்கிறது. இன்றைய நவீன திரைப்பட கலையின் வளர்ச்சி என்பது, முந்தைய காலங்களில் அதனைச் சிறப்புற பிரயோகித்த எண்ணற்ற படைப்பாளிகளின் தீவிர உழைப்பாலும் சிந்தனைகளாலுமே சாத்தியமாகி இருக்கிறது.



பொழுதுபோக்கு மட்டுமே திரைப்பட கலையின் நோக்கம் என்கின்ற எண்ணத்தை உடைத்து, திரைப்பட கலையை ஆழமான கருத்தியல் வெளிப்பாட்டு சாதனமாகவும், அரசியல் செயல்பாடாகவும் கையாண்ட இயக்குநர்கள் வரலாறு நெடுகிலும் இருந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். அதனால், திரைக் கலையை வெறும் கதை சொல்லும் ஊடகமாக மட்டுமே அல்லாமல், பல்வேறு பரிசோதனைகளையும் மாற்றுப் பாதைகளையும் வகுத்தளித்த இயக்குநர்களை அறிந்துகொள்வது அவசியமாகிறது.

'காலத்தை செதுக்குபவர்கள்' எனது இரண்டாவது மொழிபெயர்ப்பு புத்தகம். முதல் புத்தகத்தில் திரைப்படங்களின் வழியாக அதன் இயக்குநர்களை அறிய முற்பட்ட கட்டுரைகள் தொகுக்கப்பட்டிருந்தன. இத்தொகுப்பில் உள்ள கட்டுரைகள் திரைப்படத் துறையில் மிகத் தீவிரமாக இயங்கிய இயக்குநர்களின் வாழ்வை அறிவதன் மூலமாக, அவர்களது படைப்புகளை புரிந்துகொள்ளும் நோக்கில் மேற்கொள்ளப்பட்டிருந்த நேர்காணல்களும் கட்டுரைகளும் தொகுக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

"திரைப்பட இயக்குநர் என்பவர், தன்னை சுற்றிலும் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கும் அனைத்தைக் குறித்தும் எதிர்வினை ஆற்றுகிறவரே" என பிரெஞ்சு புதிய அலை முன்னோடி இயக்குநர்களில் ஒருவரான த்ரூபா குறிப்பிடுகிறார். திரைப்படத் துறையின் நெடிய வரலாற்றில் ஆளுமைமிக்க படைப்பாளிகளாக அறியப்படுகின்ற இயக்குநர்கள் அனைவரும் தமக்கே உரித்தான பிரத்தியேக நோக்கங்களையும் திரைமொழியையும் கொண்டவர்களாகவே இருந்திருக்கிறார்கள்.

திரைப்பட கலைக்கு அதன் தொடக்க காலங்களில், நான் அறிந்த வரையில், மிகப்பெரிய விசேஷத் தன்மையை பெற்றுக் கொடுத்தவர் ரஷ்ய மேதை ஆந்த்ரேய் தார்கோவஸ்கி. திரைப்படங்களை இவர் அணுகிய விதமே தனித்துவமானது. கதை சொல்வதே திரைப்படங்களின் நோக்கம் என்றிருந்த முறைமையை மாற்றி, மனிதன் உலகத்தில் படைக்கப்பட்டதன் நோக்கத்தை ஆராய்வதற்காகவே தனது திரைப்படங்கள் உருவாக்கப்படுகின்றன என்று, புதிய பாணியிலான திரைமொழியை இவர் சாத்தியப்படுத்தியிருந்தார். ஓவியம், சிற்பம், இசை போன்ற புராதன கலைகளின் வரிசையில் திரைப்பட கலையும் சேர்க்கப்பட வேண்டுமென்பதே இவரது எண்ணமாக இருந்ததை அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

"மற்றைய கலைகளில் காலமென்பது கருப்பொருளாக இருந்திருக்கிறது என்றாலும், காலத்தின் அசைவுகளை திரைப்பட கலையைப் போல வேறெந்த கலை வடிவத்திலும் தேக்கி வைக்க முடியாது" என்பது இவரது கூற்றுகளில் ஒன்று. சமகால வாழ்வு நிலையில் மனிதன் புறக்கணித்துவிடுகின்ற ஒழுக்க நியதிகளை நினைவூட்டுவதோடு மனிதர்களிடத்தில்

தூய்மையான எண்ணங்களை விதைக்க வேண்டுமென்பதும் இவரது நோக்கமாக இருந்தது.

தியான நிலைக்கு ஒப்பானதாகக் கருதப்படும் தார்கோவஸ்கியின் திரைப்படங்கள், இயற்கையின் பேரியக்கத்தை தொழுதிடும் எண்ணத்தை நமக்குள் ஆழமாக விதைக்கின்றன. செடிகொடிகளின் அசைவுகளும் தீப்பற்றி எரிகின்ற மரங்களும் மௌனத்தில் உறைந்திருக்கும் நிலவொளிகளும் நமது ஆழ்மன உணர்வுகளைத் தீண்டி மேலெழுப்புகின்றன. இயற்கை மனிதனுடன் உரையாட எத்தனிப்பதைப்போல, இயற்கையின் தீரா பேரிரைச்சலை அவரது படங்களில் மீண்டும் மீண்டும் நம்மால் எதிர்கொள்ள முடிகிறது. இயேசு கிருஸ்துவின் வருகைக்கு முன்னதாகவே, அவரது வருகைக்காக மக்களை தயார்படுத்திய புனித ஜானின் செயல்பாட்டோடு நான் தார்கோவஸ்கியின் திரைப்பட பங்களிப்பினை ஒப்பிடுகின்றேன். தார்கோவஸ்கி அற்புதத்திற்காகக் காத்திருந்தார். இயற்கையின் மீதான ஆழமான நேசத்தின் வெளிப்பாடாகவே இதனை நாம் கருத முடியும். தார்கோவஸ்கியின் புத்தகமான ‘காலத்தை செதுக்குதல்’ என்பதிலிருந்தே எனது புத்தகத்திற்கான தலைப்பை தருவித்துக்கொண்டேன்.

காலம் என்பது எப்போதும் உணர்ச்சியை தீண்டுகின்ற சொல்லாவே இருக்கிறது. திரைப்படக் கலை காலத்தின் சிறு சிறு பகுதிகளை தன்னுள் தேக்கி வைத்துக்கொள்கிறது. சமகாலத்தில் உயிர்ப்பு கொண்டிருக்கும் பல்வேறு சமூக குழுக்களின் வாழ்வியல் சிக்கல்களை ஆராய்கிறது. நமக்கு முன்னால் இருந்த உலகத்தின் இயக்கத்தை மீள் உருவாக்கம் செய்து கொடுக்கிறது. எதிர்கால உலகத்தின் இயக்கத்தை அறிந்துகொள்ள பிரயத்தனப்படுகிறது. “பாத்திரத்தில் சேகரிக்கப்படுகின்ற தண்ணீரைப் போல திரைப்படம் காலத்தை தன்னுள் தேக்கி வைத்துக்கொள்கிறது” என்கிறார் விக்டர் எரைஸ்.

வணிகத்தை முதன்மையாக கொண்டு இயக்கப்படுகின்ற திரைப்படங்கள், பகட்டான வாழ்க்கையை கனவுத்தன்மையில் உருவாக்கி மக்களை கிளர்ச்சிக்கு உள்ளாக்குவதையே தனது நோக்கமாக கொண்டிருக்கிறது என்றால், திரைப்படங்களை தீவிர கலை வடிவமாக அடையாளப்படுத்துவர்கள் யதார்த்த வாழ்வில் நிலவுகின்ற சிக்கல்களையும் குழப்பங்களையும் முக்கியப்படுத்துவதோடு, மக்களின் மீது திணிக்கப்படுகின்ற அடக்குமுறைகளுக்கு எதிராக குரல் எழுப்புவர்களாகவும் இருக்கிறார்கள்.

அவ்வாறாக, சமூக கண்ணோட்டத்தோடு திரைப்படங்களை இயக்குபவர்கள் பலதரப்பட்ட அழுத்தங்களை வரலாறு நெடுக அனுபவிக்க நேர்ந்திருக்கிறது. தார்கோவஸ்கியின் திரைப்படங்களுக்கு ரஷ்யாவில் தடை விதிக்கப்படுகிறது; பசோலினி மர்மமான முறையில் படுகொலை செய்யப்படுகிறார்; வெகு சமீபத்திய உதாரணம் ஜாபர் பனாஹி.

திரைப்பட உதவி இயக்குநர் என்பதோடு, திரைப்படங்களின் மீது தீரா மோகம் கொண்டவன் என்கின்ற முறையில் திரைப்பட வரலாற்றின் தீவிர படைப்பாளிகளை அறிந்துகொள்வது எனக்கு அளப்பரிய மகிழ்வை அளிக்கிறது. உலகின் பல்வேறு தேசங்களில் தமக்கே உரித்தான பிரத்தியேக பாணியை கொண்டிருக்கும் அப்படைப்பாளிகளின் வாழ்க்கையையும், அவர்களது ஆளுமை இயங்கிய விதத்தையும் புரிந்துகொள்ள மேற்கொள்ளப்பட்ட எனது சிறு முயற்சியே இம்மொழிபெயர்ப்பு கட்டுரைகள்.

மூன்று பகுதிகளாக பகுக்கப்பட்டுள்ள இப்புத்தகத்தில் திரைப்படங்களை ஆன்மிக மற்றும் தத்துவார்த்த ரீதியிலான கண்ணோட்டம் கொண்ட இயக்குநர் முதல் பகுதியிலும், அரசியல் ரீதியிலாக தங்களது திரைப்படங்களை இயக்கியவர்கள் இரண்டாவது பகுதியிலும், சமகாலத்தில் அதிக கவனிக்கப்படுகின்ற அதே தருணத்தில் வழக்கமான திரைப்பாணியை கையாளாத நவயுக திரைப்பட இயக்குநர்கள் மூன்றாவது பகுதியிலும் இடம்பெற்றிருக்கிறார்கள்.

திரைப்படங்களின் மீதான எனது ஆர்வத்திற்கு முழுமுதற் காரணம் எனது பெற்றோர்களே. தமிழ் திரைப்படங்களை குறித்த அவர்களது அறிவு அபாரமானது. தொலைக்காட்சியில் எந்தவொரு காட்சி ஒளிபரப்பாகிக் கொண்டிருந்தாலும், அதன் நடிகர், நடிகையர், இயக்குநர், இசையமைப்பாளர், அப்படத்தில் இடம் பெற்றிருக்கும் புகழ்பெற்ற பாடல் குறித்தெல்லாம் வெகு இயல்பாக இருவரும் உரையாடிக் கொண்டிருப்பார்கள். திரைப்படங்களின் உருவாக்கப் பின்னணிகளை குறித்தும் அவர்கள் அறிந்து வைத்திருப்பது எப்போதும் எனக்கு மிகப்பெரிய ஆச்சர்யத்தை அளிக்கும் விஷயம். கடந்த தலைமுறையினரின் வாழ்க்கையில் விலக்க முடியாத வகையில் திரைப்படங்கள் பிணைந்திருந்தது. தந்தையின் நெய்வேலி நகர வாழ்க்கையை அவர், ‘நினைவெல்லாம் நித்யா வெளியான காலத்தில் இருந்து துவங்குகிறது’ என்றே குறிப்பிடுவார்.

உலகத் திரைப்பட விழாக்கள் குறித்த புரிதல் ஓரளவுக்கு இன்றைய இளைய தமிழ் திரைப்பட இயக்குநர்களுக்கு ஏற்பட்டிருப்பது மிகுந்த மகிழ்வையும் நம்பிக்கையையும் அளிக்கிறது. திரைப்படங்கள் குறித்தான பார்வையில் கணிசமான மாற்றம் ஏற்பட்டிருக்கிறது. கடந்த காலங்களில் உருவாக்கப்பட்ட திரைப்படங்களின் வழமையான வடிவத்திலிருந்து சில அடிகள் முன்னகர்ந்து இன்றைய தமிழ் திரைப்படங்கள் யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்க துவங்கியிருப்பதும், சமகாலத்தின் அசலான சமூக சிக்கல்களைப் பேச துவங்கியிருப்பதும், மக்களின் மத்தியில் அப்படங்களுக்கு வரவேற்பு தொடர்ச்சியாக கிடைத்து வருவதும் மகிழ்ச்சி கொள்ளச் செய்கிறது.

உலகத் திரைப்படங்கள் எளிதாகத் தரவிறக்கம் செய்யப்படுவதும், திரைப்படங்கள் சார்ந்து பல புத்தகங்கள் தமிழில் வெளியாகி வருவதும் இத்தகைய போக்கினை மேலும் மேலும் உறுதியுடன் முன்னகர்த்துகின்றன. இன்றைய பெரும்பாலான உதவி இயக்குநர்களுக்கு வாசிப்பு பழக்கம் இருக்கிறது. வரும் காலங்களில் இன்னும் விரிவான தளங்களில் மேலும் காத்திரமாக தமிழில் திரைப்படங்கள் இயக்கப்படும் என திடமாக நம்புகின்றேன். திரைத்துறையில் தீவிரமாக இயங்கிய படைப்பாளிகளை பற்றிய இப்புத்தகம், திரைப்பட ஆர்வலர்களுக்குப் பயனுள்ளதாக இருக்குமென்று உறுதியாக நம்புகின்றேன். ●

(வெளிவர இருக்கும் ‘காலத்தை செதுக்குபவர்கள்’ புத்தகத்துக்கு எழுதப்பட்ட முன்னுரை)

ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>

THE FINAL SOLUTION

இறுதித் தீர்வு

சுமதி

உடல்களில் மேலே புத்தகத் தலைகள் முளைத்திருந்தன. உடல்களின் தலைகளாய் கிடக்கும் புத்தகங்கள் மேல் என் பார்வை குவிந்திருந்தது. என் சிந்தனை, சுருள் சுருளாய் எதிலும் நிலைக்காமல் அலைந்து கொண்டிருந்தது. என்னால் மனதை ஒருநிலைப்படுத்தி ஒன்றையும் சிந்திக்க முடியவில்லை. சில தருணங்களில் தெளிவாக முடிவெடுத்து வாழ்வைப் பக்குவமாகக் கொண்டு செல்லும் திறமை என்னிடமிருக்கின்றது என்ற நம்பிக்கை எழும். மறுகணம் மனம் சோர்வுற்று எனக்குப் பக்குவம் போதவில்லை, வாழ்வில் அடிபட்டு வளர்க்கப்படாத இளைஞனாய் தடுமாறுகின்றேன் என்று தோன்றும். என் மனம் சோர்வு காண்கின்றதா? அப்பா எதற்காக என்னைச் சந்திக்க வருகின்றார்?

நானிருந்த மேசைக்கு நாலாவது மேசையில் ஒரு புத்தமும் கையுமாக அப்பா இருந்தார். அவர் பார்வை என் மேல் நிலைகுத்தியிருந்தது. அவர் என்னைக் கடந்து எங்கோ வெறித்துக் கொண்டிருந்தார். நான் புன்னகைத்தேன். அப்பா தூசிப் புகாராகி மறைந்து போனார்.

கனடாவின் மிகப்பெரிய நூலகத்தின் ஐந்தாம் மாடியில் மௌனமாக அமர்ந்திருக்கின்றேன். இந்த மாடியைத் தெரிவு செய்ததற்கு இரண்டு முக்கிய காரணங்கள் இருந்தன. ஒன்று சிறுவயதில் அப்பாவுடன் அடிக்கடி வந்து போயிருக்கின்றேன்; அடுத்தது, என் வாழ்வின் மையமான மைதிலியை முதல் முதலில் சந்தித்த இடமும் இதுதான்.

என் கையில் ஒரு தமிழ் நாவல், எப்போது எடுத்தேன் என்பது நினைவில் இல்லை. ஆனால், அது கையில் கிடந்தது. நாவலின் முன் அட்டையில் துப்பாக்கி ஏந்திய சிறுவர்கள் முகத்தில் வெறுமையோடு நின்றுகொண்டிருந்தார்கள். எழுத்தாளர் யாரென்று தெரியவில்லை. பின் அட்டையில் சிரித்த முகத்துடன் ஒரு இளைஞன். அவன்தான் இந்த நாவலை எழுதிய எழுத்தாளனாக இருக்க வேண்டும். நாவலைப் புரட்டிப் பார்க்கின்றேன். சிறிய புழுக்கள் நெளிவதைப் போல் தமிழ் எழுத்துக்கள் சுருண்டு, சுருண்டு கிடந்தன. என்னால் வாசிக்க முடியாத அந்த உயிர்ச் சுருள்களை ஒற்றை விரலால் தடவிக்கொண்டேன்.

நான் பெரியவனான போது அப்பா மற்றவர்களைப் போன்ற ஒரு சாதாரண மனிதரில்லை என்ற எண்ணம் எனக்குள் அடிக்கடி எழத் தொடங்கியது. உள்ளே எதுவுமற்ற நடமாடும் உடல் எனது அப்பா. பல தூசிகளால் உருவாக்கப்பட்டவர் அவர். விரல் நுனியால் தட்டிவிட்டால் அந்தத் தூசி சிதறுண்டு, காற்றோடு கலந்து, சுழன்று மேலெழுந்துபோய் என் கண்களிலிருந்து மறைந்துவிடும். அதனால், எனது விரல்கள் அப்பாவைத் தட்டிவிடக் கூடாது என்பதில் கவனமாக இருக்கின்றேன்.

அப்பா கனடாவின் பிரபலமான வங்கியொன்றில் பகல்நேர பாதுகாவலராக வேலை செய்கின்றார். வேலை பற்றி ஒரு போதும் அவர் வீட்டில் கதைப்பதில்லை. வேலை அவருக்குப் பிடித்திருக்கின்றதா என்றுகூட எமக்குத் தெரியாது. இரவு நேரங்களில் அப்பாவிற்கு கால்களில் நோ எடுப்பதால், அம்மா, அப்பாவின் கால்களை அமுக்கி தைலம் பூசி விடுவார். அப்பாவிற்கு நண்பர்கள் என்று ஒருவரும் கனடாவில் இல்லை. அவர் நண்பர்களை உருவாக்க விரும்பவில்லை. வேலை, குடும்பம் என்று தனது வாழ்வைச் சுருக்கிக் கொண்டுவிட்டார். உனது அப்பா பற்றி சொல்லென்று யாராவது என்னைக் கேட்டால், 'மிகவும் அன்பானவர்; அப்பாவிற்கு புத்தகங்கள் வாசிக்கப் பிடிக்கும்', என்பதைத் தவிர எனக்கு அவர் பற்றி வேறு ஒன்றும் தெரிந்திருக்கவில்லை.

அப்பா சோர்வாக இருந்து ஒரு போதும் நான் பார்த்ததில்லை. வேலை முடிந்து வீட்டிற்கு வந்தால், வீட்டு வேலை எதையாவது செய்வார். சமைப்பது, வீடு துப்பரவாக்குவது, உடுப்புத் துவைப்பது, பிள்ளைகளின் படிப்பைக் கவனிப்பது என்று இரவு படுக்கைக்குப் போகும்வரை எதையாவது செய்துகொண்டேயிருப்பார். இல்லாவிட்டால் தனது வாசிக்கும் அறைக்குள்ளிருந்து வாசித்துக் கொண்டிருப்பார். ஒன்றும் செய்யாவிட்டால் அப்பா சிதறுண்ட தூசியாகிக் கலைந்து மேலே எழுந்து போய்விடக் கூடும்

அம்மா தனியார் நிறுவனம் ஒன்றில் தொழிலாளர் நிர்வாகப் பகுதியில் மேற்பார்வையாளராக வேலை செய்கின்றார். அம்மாதான் எப்போதும் வீட்டைக் கலகலப்பாக வைத்திருப்பார். அம்மாவின் குரலும் எமது குரல்களும்தான் வீட்டை நிறைத்திருக்கும். நாங்கள் வசதியாகவும் சந்தோசமாகவும் அன்பாகவும் வளர்க்கப்பட்டோம். எப்போதாவதுதான் அம்மாவும் அப்பாவும் சேர்ந்து சில மணித்தியாலங்கள் தொலைக்காட்சி பார்ப்பார்கள். அப்போது அப்பா, அம்மாவோடு சந்தோசமாகச் சிரித்துக்





கதைத்து நான் பார்த்திருக்கின்றேன்.

இருந்தாலும் அப்பாவின் முகத்தில் எப்போதும் ஒரு சோகம் மறைந்திருப்பதை என்னால் உணர முடிந்தது. அப்பாவின் அந்த சோகத்தை முழுமையாக அறிந்த அம்மா, அவர் அதற்குள் அமிழ்ந்து போய்விடாமல் காப்பதற்காகத்தான் எப்போதும் கலகலப்பாக இருக்கின்றாரோ என்று சந்தேகமாக இருந்தது.

ஒருநாள் அப்பாவின் வாசிப்பு அறைக்குள், அப்பா வாசித்துக் கொண்டிருக்கும் தடித்த நூல் ஒன்று, பக்க அடையாளப் பட்டியோடு மேசைமேல் கிடந்தது. அது என் கண்ணில் பட ஆர்வத்தோடு எடுத்துப் பார்த்தேன். வழமைபோல் போர் சார்ந்த நூல்தான் அது. தலைப்பு 'The Final Solution' என்றிருந்தது. அட்டையில் கும்பல், கும்பலாக மனித உடல்கள் குவிந்திருக்க, ராணுவ வீரர்கள் உடல்களைச் சுற்றி நின்று உரையாடிக் கொண்டிருந்தார்கள். நூலின் அட்டையே எனக்கு மிகவும் மனஅழுத்தத்தை தருவதாகவிருந்தது. அப்பா எதற்காக இப்படியான புத்தகங்களைத் தொடர்ந்து வாசிக்கின்றார்? அப்பா எதனைத் தேடுகின்றார்? மனம் குழப்பமடைந்தது. நூலில் சில பக்கங்களைப் வாசித்துப் பார்த்தேன்.

"அடேல் எண்ட்ரிச்சமண்ட், ஒரு நாட்சி போர்க் குற்றவாளி. ஜேர்மன் போர் தொடங்கி சிறிது காலத்தில் குறைந்த செலவில், குறைந்த நேரத்தில் அதிகமான மனிதர்களைக் கொல்வதற்கான சிறந்த திட்டத்தைக் கண்டுபிடிக்கும் பொறுப்பை ராணுவத் தலைமையகம் எண்ட்ரிச்மண்ட் இடம் கையளித்திருந்தது. பதினொரு மில்லியன் யூத மக்களைக் கொன்று அழிப்பதற்காக விசவாயுவைக் கண்டு பிடித்தவர் இவர். போர்க் குற்றவாளியாக அடையாளம் காணப்பட்ட இவர், குற்றவாளிக் கூண்டில் நின்று தலைமையகம் தனக்களித்திருந்த பொறுப்பை தான் சிரத்தையோடும் திறமையோடும் செய்து முடிந்திருந்ததாகக் கூறினார். குற்றவாளியாகக் காணப்பட்ட இவர் 1962ஆம் ஆண்டு மே மாதம் 31ஆம் திகதி இஸ்ரேலில் வைத்து தூக்கிலிடப்பட்டார்."

புத்தகத்தை மூடிவிட்டு அப்பாவின் புத்தக அலுமாரியை நோட்டம் விட்டேன். எல்லாமே போர் தழுவிய எழுத்துக்கள், போராட்டம் திட்டமிடல், கொலை, சித்திரவதை வகைகள், என்றிருந்தன. எனக்கு அந்த அறையினுள் நிற்பதற்குப் பிடிக்காமல் உடனேயே வெளியேறினேன். என்மேல் எனக்கே தெரியாமல் பெரிய பொறுப்பொன்று ஒப்படைக்கப்பட்டிருப்பதாய் பட்டது. என்னைச் சுற்றியிருக்கும் பகட்டான பாதுகாப்பு வேலியை உடைக்க விரும்பாமல் மிகவும் சுயநலமாகவும் மென்மையாகவும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றேன் எனத் தோன்றியது.

நான் கனடாவின் சிறந்த பல்கலைக்கழகமான 'கிங் கொலிஜ்' பல்கலைக்கழகத்தில் ஊடகத்துறைப் பட்டப்படிப்பை முடித்து ரொறொண்டோவின் முன்னணிப் பத்திரிகையொன்றில் இதழியல் பிரிவின் உதவியாளராக வேலை செய்துகொண்டிருக்கின்றேன். அன்பான குடும்பம், காதலிக்க மைதிலி என்று வாழ்வு மிகவும் சுமூகமாகவும் சந்தோசமாகவும் கழிந்து கொண்டிருக்கின்றது. இதற்கிடையில் மனம் கலவரப்படும் வகையில் எதையும் நினைக்க எனக்குப் பயமாக இருந்தது. அண்ணாவும் தங்கையும் மிகவும் சந்தோசமாக வாழ்கின்றார்கள்; அப்பாவும் அம்மாவும் எதிர்பார்ப்பதும் அதைத்தான். அவர்களுக்காக நானும் அதைத்தான் செய்யவேண்டும் என்று சுயநலமாக என்னைச் சாந்தப்படுத்திக் கொண்டேன்.

அப்பா மைதிலியினுடான எனது காதலை எதிர்க்கமாட்டார். திருமணம் பற்றிய எண்ணம் எனக்குள் எழுந்த போது மைதிலியின் குடும்பத்தில் இருந்துதான் மறுப்பு வரும் என்று எனக்குத் தோன்றியது. "நான் ஒரு தமிழ் பொடியனை லவ் பண்ணுறது என்னுடைய அம்மாவுக்கு நல்ல சந்தோசம். உன்ர குடும்பம் எவ்வளவு அன்பானது. என்ன, உனக்குத் தமிழ் கதைக்க வராது எண்டதுதான் கொஞ்சம் இடிக்கிறது, பரவாயில்லை சமாளிச்சிடலாம்" என்றாள் மைதிலி. "அப்ப உன்ர அப்பா?" என்று நான் கேட்ட போது, "ஒரு படித்த, வடிவான, நல்ல குணமுள்ள, ஈழத்துத் தமிழ் பொடியன், உதுக்கு மேல அப்பா ஒன்றையுமே கேட்க மாட்டார்." சிரித்தாள்.

நேரத்தைப் பார்த்தேன். அப்பா வரும் நேரம்தான். முள்ளந்தண்டில் நடுக்கம் தாக்க என் உள்ளங்கை வியர்த்துக்கொண்டது. அப்பா என்னைத் தொலைப்பேசியில் அழைத்தபோது, நான் ரொறொன்டோவின் மத்தியில் அமைந்திருக்கும் உல்லாசப் பிரயாணிகளுக்குப் பெயர் போன 'ஹார்பர் ஃபுரண்ட்' வாவியின் முன்னிருக்கும் கோப்பிக் கடையொன்றில் மைதிலியுடன் அமர்ந்திருந்தேன். மைதிலியின் ஒன்றைக் கை எனது கைகளுக்குளிருந்தது.

அப்பா என்னோடு அதிகம் கதைக்கவில்லை. "உன்னை சந்தித்துக் கதைக்க வேண்டும் நேரமிருக்கா" என்று கேட்டார். என்னோடு மைதிலி இருப்பதை நான் கூறவில்லை. நூலத்தில்தான் இருக்கின்றேன் கதைக்கலாம் என்றேன், "சரி அங்கேயே இரு நான் வருகின்றேன்" என்று தொலைப்பேசி இணைப்பைத் துண்டித்துக்கொண்டார். அப்பா என்னோடு கதைப்பதற்கு ஸ்புரோவிலிருந்து ரொறொன்டோவின் மத்தியிலிருக்கும் நூலகத்திற்கு வருகின்றார்.

இங்கு வாகனத்தில் வந்து சேர முக்கால் மணி நேரமாவது ஆகும். அப்படி என்ன அவசரம்? வீட்டிலிருக்கும் போது கதைக்க விரும்பவில்லை, என்னோடு தனிமையில் கதைக்க விரும்புகின்றார். நிச்சயமாக இது மைதிலி பற்றியதுதான். போன கிழமைதான் மைதிலியினுடனான எனது காதல் பற்றி அம்மாவிற்குக் கூறியிருந்தேன்.

மைதிலி பல தடவைகள் எனது வீட்டிற்கு வந்திருக்கின்றாள். மைதிலி மட்டுமல்ல பல பெண் நண்பர்களை நான் வீட்டிற்கு அழைத்து வந்திருக்கின்றேன். மைதிலியும் எனது நண்பியாக இருந்து காதலியானவள்தான். ஒரு வருடக் காதலின் பின்னர் தற்போது திருமணம் செய்துகொள்ளலாம் என்று முடிவிற்கு வந்தபோது, நான் அம்மாவிடம் இது பற்றிக் கூறினேன். அம்மா சந்தோசப்பட்டாள். காதல் திருமணத்திற்கு எனது குடும்பத்தில் தடையில்லை.



எனது அண்ணாவும் பிரேசில் நாட்டுப் பெண்ணைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்துகொண்டவன். தங்கையும் ஒரு தமிழ் இளைஞனைக் காதலிக்கின்றாள். எனவே எனது காதலுக்கும் நிச்சயம் தடையிருக்காது.

அப்பாவின் குரல் அமைதியாகத்தான் இருந்தது. இருப்பினும் அவரின் குரலில் ஏதோ ஒரு மாற்றத்தை நான் உணர்ந்தேன். எனது முடிவில் அப்பாவோ அம்மாவோ தலையிடுவார்கள் என்று நான் நினைக்கவில்லை; ஆனால், அப்பாவின் தொலைப்பேசி அழைப்பின் பின்னர் ஏதோ தலையீடு இருக்கப் போவதாக எனது உள்ளுணர்வு சொல்லிக் கொண்டிருந்தது.

என் முடிவில் சுயநலம் இருக்கக் கூடாது, என் முடிவால் யாரும் நோகவும் கூடாது (நான் உட்பட), என் முடிவு எனது முடிவாக மட்டுமே இருக்க வேண்டும். யாரினது தூண்டுதலோ, யாருக்குமான அனுதாபமோ அதில் இருக்கக் கூடாது. என்னால் அந்தளவிற்குத் தெளிவாக முடிவெடுக்க முடியுமா? அப்பாவின் தன்னம்பிக்கை, தெளிவு என்னிடமில்லை. அம்மா, அப்பாவைப் பார்க்கும் போது இப்போதும் அடங்காத காதல் அவர்களிடையே அமிழ்ந்திருப்பதை நான் காண்கின்றேன். அந்தத் தெளிவு, நம்பிக்கை எனது காதலிலும் இருப்பதாக நான் நம்பினேன். நான் மூச்சை இழுத்து விட்டுக்கொண்டேன். அடுத்த மேசையிலிருந்த சைனீஸ் பெண்ணொருத்தி, தலையை நிமிர்த்தி என்னைப் பார்த்தாள். அவள் வாய் எதையோ மென்றுகொண்டிருந்தது. நான் தமிழ் நாவலில் எனது பார்வையை ஓடவிட்டேன். காற்சட்டைப் பையிலிருந்து கறுவா சுவையுடைய மெல்லும் இனிப்பை எடுத்து எனது வாயினுள் போட்டுக்கொண்டேன்.

மைதிலி நண்பி ஒருத்தியைப் பார்க்கவென்று சென்றுவிட்டாள். அப்பா என்னை தனியாகக் கதைப்பதற்கு வரச்சொல்கின்றார் என்று அவளிடம் நான் சொன்ன போது, அவளின் முகத்தில் எழுந்த ஏக்கத்தோடு கூடிய தடுமாற்றம் இன்னும் என் மனக்கண்ணை விடாது சுற்றிக்கொண்டிருந்தது. காதலின் மர்மம்.

அப்பா மைதிலியை மறுப்பதற்கு எந்த ஒரு காரணமும் இருக்கப் போவதில்லை. பின்னர் எதற்காக நான் இப்படித் தவிக்கின்றேன். உள்மனது அப்பா மைதிலியினுடனான எனது திருமணத்திற்கு மறுப்பு சொல்லப் போகின்றார் என்று உழன்று கொண்டிருந்தது. அவள் உடலின் மனம் எனக்குள் ஒரு நன்புகையாய் சுழல்கின்றது. தீராத முத்தங்களைப் பகிர்ந்தவர்கள் நாங்கள். போன கிழமை, நயாகரா நீர்வீழ்ச்சி சாட்சியாக வைரக்கற்கள் பதித்த மோதிரம் ஒன்றைக் கொடுத்து திருமணத்திற்கான ஒப்பந்தத்தைப் பெற்றுக்கொண்ட பின்னர், முதல்முதலாக உடலுறவு கொண்டோம். காதலின் அடுத்த படியில் தற்போது நாங்கள்.

அம்மா, அண்ணா, தங்கைகள் அனைவருக்கும் மைதிலியுடனான எனது காதல், திருமண ஒப்பந்தம் எல்லாமே தெரிந்திருந்தது. அம்மா, அப்பாவிற்கும் சொல்லியிருப்பார். இதுவரை காலமும் அது பற்றி அவர் ஒன்றும் கூறாததால் எல்லாமே

சுமூகமாகச் செல்கின்றது என்று நம்பியிருந்தேன். ஆனால், இரண்டு நாட்களாக அம்மாவின் முகத்தில் சந்தோசமில்லை. மைதிலி பற்றியும் எமது திருமணம் பற்றியும் நான் கதையை எடுக்கும் போது அவர் வேறு எதையாவது கதைத்துத் திசை திருப்பினார். அப்போது எனக்கு அது பெரிதாகப் படவில்லை. ஆனால், இப்போது எல்லாமே என் நினைவில் வந்து சித்திரவதை செய்கின்றது.

அப்பாவின் பின்புலம் பற்றி எனக்கு அதிகம் தெரியாது. இலங்கையில் உரும்பிராய் எனும் இடத்தில் பிறந்து வளர்ந்தவர். மொறட்டுவ பல்கலைக்கழகத்தில் பொறியியல் பட்டப்படிப்பு, கொழும்பில் வேலை. பின்னர் அம்மாவைக் காதலித்துத் திருமணம் செய்துகொண்டவர். அம்மா கொழும்பில் பிறந்து வளர்ந்தவர்.

அப்பாவிற்கு அக்கா ஒருவர் குடும்பத்துடன் ஹலெண்டில் வாழ்கின்றார், அப்பாவைவிட அதிகம் வயதில் மூத்தவர். நாங்கள் பல தடவைகள் விடுமுறைக்கு அவரிடம் சென்று வந்திருக்கின்றோம். அவர்களும் வந்து போவார்கள். ஒருமுறை அக்காவிற்கு உடல் சுகவீனமுற்றிருப்பதை அறிந்து அவரைப் பார்க்கவென்று குடும்பமாகச் சென்றிருந்தோம். அப்போது நான் பல்கலைக்கழகத்தில் முதலாம் ஆண்டு படித்துக் கொண்டிருந்தேன். ஒரு கிழமை அங்கு நின்று அவர்களுடன் சந்தோசமாகக் கழித்துவிட்டுக் கனடா புறப்பட்டோம். அப்போது, பெரியம்மா என்னைத் தனியே அழைத்து என் கைகளைப் பிடித்து, "என்ர தம்பி" என்றுவிட்டு விசும்பினார். பின்னர் கண்களைத் துடைத்துவிட்டுத் தொடர்ந்தார். "அவன் சரியான நல்லவன், பாவம். அவன் வாழ்க்கையில அனுபவிச்ச துன்பத்தைப் போல ஒருத்தரும் அனுபவிச்சிருக்கேலாது. அவன்ர நேர்மைக்குக் கிடைச்ச கூலி அது. அவனைப் பத்திரமாப் பாத்துக் கொள்ளுங்கோ" என்றார். என் கண்களும் கலங்கின. ஆனால், காரணம் தெளிவாகப் புரியவில்லை. அதற்குள் அப்பா அங்கு வந்துவிட நாங்கள் விடைபெற்றோம்.

அம்மாவும் அப்பாவும் பெரிதாக எதையோ மறைக்கின்றார்கள். நாங்கள் ஊரைவிட்டுக் கனடா வந்து இருபது வருடங்களுக்கு மேலாகிவிட்டது. ஒருமுறையேனும் ஊருக்குப் போக வேண்டும் என்று அவர்கள் ஆசைப்பட்டதில்லை. ஊரைப் பற்றி எங்களுடன் கதைத்ததுமில்லை. என்னுள் கனவு போல ஊரின் சிலநினைவுகள் மிச்சமிருந்தன, தெளிவற்ற நினைவுகள்.

பெரியம்மாவின் வார்த்தைகள் என்னோடு தங்கிவிட்டது. அதன் பின்னர் வீட்டில் யாருக்கும் தெரியாமல் நான் அப்பாவின் பின்புலம் பற்றித் தேடத் தொடங்கினேன். அப்பாவின் பழைய நண்பர் ஒருவர் மூலம் எனக்குச் சில தகவல்கள் கிடைத்தன.

அப்பாவிற்கு இரண்டு அண்ணன்கள் இருந்திருக்கின்றார்கள். இருவரும் இயக்கப் போராளிகள். இருவருமே விடுதலைப்புலிகளினால் கொல்லப்பட்டிருக்கின்றார்கள்.

எங்கள் வீட்டில் எந்த மதச் சம்பிரதாயங்களோ, தமிழர்களுக்கான திருநாள்களோ கொண்டாடப் படுவதில்லை. நாங்கள் முற்றிலும் கனேடியர்களாகவே வளர்க்கப்பட்டோம். மதமற்று, ஆங்கிலத்தை முதல்மொழியாகக் கொண்ட நல்ல மனிதர்களாக நாங்கள் வளர்க்கப்பட்டோம். தனது நாடு, தனது மொழி, தனது மதம் அனைத்தையும் துறந்து அப்பா மறுப்பு நிலையில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றார்.

மைதிலி என் அருகே வந்திருந்து கைகளைக் கோர்த்துக்கொண்டாள். "ஏன் பதட்டமாயிருக்கின்றாய்? அப்பா எங்களைப் பிரித்துவிடுவார் என்று கவலைப்படுகின்றாயா?" என்று கேட்டாள். அவள் விரலின் நான் அணிவித்த மோதிரம் மினுங்கிக் கொண்டிருந்தது. அவள் கையை எடுத்து முத்தமிட்டேன். சைனீஸ் பெண் என்னை வினோதமாகப் பார்த்தாள். நான் பார்வையை கையில் கவனமின்றித் திறந்திருந்த பக்கத்தில் ஓடவிட்டேன். புரியாத அந்த மொழியின் நளினங்களில் என் பார்வை இலயித்திருந்தது. சிறிய ஒரு இருமல் என் தொண்டையை வந்தடைக்க, பக்கத்தைப் பிடித்திருந்த கைவிரல்கள் விடுபட்டு, வாயைப் பொத்தியது.

நான் நிமிர்ந்து அந்த சைனீஸ் பெண்ணைப் பார்த்தேன். அவள் மிகக் கவனத்தோடு படித்துக் கொண்டிருந்தாள். பல்கலைக்கழக மாணவியாக இருக்க வேண்டும். மனதை ஒன்றிக் கல்வி கற்பதற்கு மிகவும் ஏற்ற இடம் இந்த நூலகம். நான் சிறிய ஒலிகளை எழுப்பி அவளுக்கு இடைஞ்சலைக் கொடுக்க விரும்பாது, அப்பா வரும்வரை முதல் தளத்திலிருக்கும் கோப்பிக் கடையில் காத்திருக்கலாம் என்று முடிவெடுத்து, கையிலிருந்த நாவலை மூடும் போது, எனது பார்வையை அந்த நாவலின் திறந்திருந்த பக்கத்திலிருந்த படமொன்று ஈர்த்தது.

மனித உடல்கள் அடுக்கடுக்காகக் குவிக்கப் பட்டிருந்தன. அந்த உடல்களின் நடுவில் திறந்த கண்களோடு தனது ஒற்றைக் கையை நீட்டி காப்பாற்றுமாறு என்னை ஒருவர் அழைத்தார். நான் திடுக்கிட்டு உற்றுப் பார்த்தேன். அவர் அப்பாவின் சாடையில் இருந்தார். அருகில் கையில் துப்பாக்கியோடு மைதிலியின் தந்தை சிரித்தபடி நின்றுகொண்டிருந்தார். அவர் அருகில் கையில் துப்பாக்கியோடும் விறைத்த முகத்தோடும் அப்பா நின்றுகொண்டிருந்தார். அப்பாவின் கையிலிருந்த துப்பாக்கி அப்பாவின் சாடையில் இருந்தவரின் தலையைக் குறிபார்த்திருந்தது.

கையிலிருந்த நாவல் நழுவி கீழே விழ நான் எழுந்துகொண்டேன். சைனீஸ் பெண் ஓடிவந்து நாவலை எடுத்து என்னிடம் நீட்டினாள். நான் அங்கிருந்து நடக்கத் தொடங்கினேன். அப்பா நூலகத்தின் கீழே எனக்காகக் காத்துக்கொண்டிருந்தார். ●

சுமதி <karupy01@gmail.com>

சஞ்சு

சு. கஜமுகன்



நடிகர் சஞ்சய் தத்தின் வாழ்க்கையில் இடம்பெற்ற, காதல் தோல்விகள், போதைப் பழக்கம், பெண் தொடர்புகள், குண்டு வெடிப்பு வழக்கு, சிறை வாழ்க்கை என்பனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு உருவாக்கப்பட்டதே 'சஞ்சு' திரைப்படம். சஞ்சய் தத்தின் இதுவரையிலான வாழ்க்கை வரலாற்றினை முழுமையாக வெளிப்படையாக பேசாவிடினும் ஒரு சில பகுதிகளை பேசுகின்றது, 'சஞ்சு'. ராஜ்குமார் ஹிரானியின் இயக்கத்தில் ரன்பீர் கபூர், அனுஷ்கா சர்மா, மனிஷா கொய்ராலா, ராகேஷ் பட்வால் மற்றும் பலரின் நடிப்பில் வெளிவந்திருக்கும் இந்தத் திரைப்படம் முந்நூறு கோடிக்கும் மேல் வசூல் செய்து வெற்றிநடை போட்டுக் கொண்டிருக்கின்றது. சல்மான் கானின் 'ரேஸ் 3' (Race 3) படத்தை பின்னுக்கு தள்ளி தற்பொழுது முன்னணியில் இருக்கிறது.

சஞ்சய் தத்தாக ரன்பீர் கபூரும், அவரது தந்தை சுனில் தத்தாக பரேஷ் ராவாலும், அவரின் நண்பனாக விக்கி கவுசாலும், தாயாக மனிஷா கொய்ராலாவும், மனைவியாக மிர்சாவும், முன்னால் காதலியாக சோனம் கபூரும், காதலியின் தந்தையாக போமன் இராணியும் நடித்திருக்கின்றனர்.

ராஜ்குமார் ஹிரானி 'முன்னா பாய் எம். பி. பி. எஸ். ', 'த்ரீ இடியட்ஸ்' போன்ற படங்களை இயக்கியவர். இவை முறையே தமிழில் 'வசூல்ராஜா எம். பி. பி. எஸ்', 'நண்பன்' என ரீமேக் செய்யப்பட்டது. இவை தவிர வசூலில் மெகாஹிட் அடித்த அமீர்கானின் 'பி. கே. ' படத்தை இயக்கியவரும் இவரே என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.



*1993*ஆம் ஆண்டு, மார்ச் மாதம் மும்பையில் ஏற்பட்ட குண்டு வெடிப்பில் தொடர்புடைய சஞ்சய் தத்தை (ரன்பீர் கபூரை) குறிப்பிட்ட தினங்களுக்குள் சரணடையச் சொல்கிறது நீதிமன்றம். ஏற்கனவே ஊடகங்களினால் எதிர்மறையான பெயரை சம்பாதித்து வைத்திருக்கும் சஞ்சய் தத், சிறை செல்வதற்கு முன், தான் யார் என்ற உண்மையை மக்களுக்கு தெரிவிக்க நூல் ஒன்றினை எழுத எண்ணுகிறார். அதற்காக வாழ்க்கை வரலாற்றை எழுதும் சுயசரிதையாளரான வின்னி டயஸை சந்திக்கின்றார். எனினும், சஞ்சய் தத் ஒரு கிரிமினல் எனவும், அவரின் வாழ்க்கை வரலாற்றை தன்னால் எழுத முடியாது எனவும் மறுத்து விடுகிறார் வின்னி டயஸ்.

பின்னர் சஞ்சய் தத்தின் முயற்சியால் ஒப்புக்கொண்டு சஞ்சய் தத்திடம் அவரின் கதையைக் கேட்க தயாராகிறார் வின்னி டயஸ். அதன் பின்னர், சஞ்சய் தத் தன் வாழ்வில் நிகழ்ந்த சம்பவங்கள் அனைத்தையும் கூறுவதாக திரைக்கதை

விரிவடைந்து செல்கின்றது. தனது முதல் காதல், காதல் தோல்வி, முதல் படமான ரொக்கியின் அனுபவங்கள், ரொக்கி வெளிவருவதற்கு முன்னர் தாயாரின் இறப்பு, அதன் பின்னர் போதை பொருள் பாவனைக்கு அடிமையாதல், ஏ. கே- 56 துப்பாக்கி வைத்திருந்தமை, குண்டு வெடிப்பு வழக்கில் சிக்க வைக்கப்பட்டமை, நண்பன் கமலேஷ் உடனான பயணங்கள் என அனைத்தையும் விவரிக்கின்றார்.

பின்னர் சஞ்சய் தத்தின் நெருங்கிய நண்பர் கமலேஷை சந்திக்கிறார் வின்னி டயஸ். எனினும், சஞ்சய் தத்துடனான தனது கடந்த கால வாழ்க்கை அனுபவங்களை முதலில் கூற மறுக்கும் நண்பன் கமலேஷ், பின்னர் ஒருவாறு ஒப்புக்கொள்கிறான். குண்டு வெடிப்பு சம்பந்தமாக சஞ்சய் தத்துக்கு தொடர்பு இருந்தது என்றும், அதனாலேயே நண்பர் கமலேஷ், சஞ்சய் தத்தினை விட்டு விலகி இருக்கின்றார் என்பதையும் அறிகின்றார். அதனால், மீண்டும் அவரது வரலாற்றை எழுத மறுக்கின்றார் வின்னி டயஸ்.

இதற்கிடையில் சஞ்சய் தத்திற்கு நீதிமன்றம் கொடுத்த காலக்கெடு முடிவடைந்து விட்டதால், தடா சட்டத்தின் கீழ் கைது செய்யப்பட்ட சஞ்சய் தத் சிறை செல்கிறார். அதன்பின்னர் சிறையிலிருந்து, எவ்வாறு குண்டு வெடிப்பு வழக்கில் தான் சம்பந்தப்படவில்லை என்பதை வின்னி டயசுக்கும், தனது நண்பன் கமலேஷ்க்கும் தெரிவிக்கின்றார்.

ஏற்கனவே 'ராக் ஸ்டார்', 'பார்பி' போன்ற படங்களில் தனது சிறந்த நடிப்பை வெளிப்படுத்திய ரன்பீர் கபூர் 'சஞ்சு'விலும் தனது நடிப்பின் இன்னொரு பரிமாணத்தை வெளிப்படுத்தியுள்ளார். சஞ்சய் தத் போல் ஒரு பக்கம் சாய்ந்து நடப்பதிலும், ஆவேசமாகக் கோபத்தை வெளிப்படுத்துவதிலும் மட்டுமல்லாமல், இளவயது சஞ்சய் தத்தாக, போதைப்பொருளுக்கு அடிமையானவராக, நீண்ட முடியுடன் சதைப்பற்று கொண்டவராக, சிறையில் குறுந்தாடியுடன் அனைத்துக் கோபங்களும் ஆவேசங்களும் அடங்கியவராக என, ஒவ்வொரு கதாப்பாத்திரத்திலும் மாறுபட்ட நடிப்பை வெளிப்படுத்துகிறார் ரன்பீர் கபூர். ஒவ்வொரு காட்சியிலும் ரன்பீர் கபூர் மறைந்து சஞ்சய் தத்தே தெரிகின்றார்.

ஒவ்வொரு கதாப்பாத்திரமாக தன்னை உருமாற்றிக்கொள்வதற்காக பல மாத இடைவெளி எடுத்துக்கொண்டார் என அண்மையில் ரன்பீர் கபூர் நேர்காணல் ஒன்றில் தெரிவித்திருந்தமை குறிப்பிடத் தக்கது. அது தவிர சஞ்சய் தத்தின் உடல் மொழி பாவனைகளை உள்வாங்கிக் கொள்வதற்கு ஆறு மாதம் வரை தேவைபட்டது எனவும் தெரிவித்திருந்தார். ரன்பீர் கபூரின் நடிப்பில் கடைசியாக வெளிவந்த திரைப்படமான, 'ஏ தில் ஹாய் முஷ்கில்' என்ற திரைப்படம் சரி வரப் போகாததால் வெற்றிப்படம் குடுத்தே ஆக வேண்டும் என்ற நிர்பந்தத்தில் மிகுந்த சிரத்தை எடுத்து இந்தப் படத்திற்கு நடித்திருக்கின்றார் என்பது ஒவ்வொரு காட்சியிலும் தெரிகின்றது.

தந்தைக்கும் மகனுக்குமிடையில் நிகழும் பாசப் போராட்டத்தை மையப்படுத்தியே இப்படத்தின் திரைக்கதை நீள்கிறது. தனது மகனின் அத்தனை சோதனையான கால கட்டங்களில் அவனுக்கு உறுதுணையாக நிற்கும் பாசமிகு தந்தையாக பரேஷ் ரவால் நடித்திருக்கிறார். மகனுக்கு நடிப்பை சொல்லிக் கொடுக்கும் இயக்குநராக, போதையிலிருந்து மகனை மீட்டெடுக்க பாடுபடும் தந்தையாக, சிறையிலிருந்து மகனை வெளியில் எடுக்க அலைச்சலுறும் தந்தையாக, சிறையில் தரையில் மகன் படுத்துறங்கும் போது அதே போல் தானும் வீட்டில் தரையில் படுத்துறங்கும் பாசமான தந்தையாக, தனது கதாபாத்திரத்தை செவ்வனே செய்துள்ளார் பரேஷ் ரவால்.

தன் நண்பனுக்காக உயிரையே கொடுக்கும் கதாபாத்திரத்தில் நடித்திருக்கும் விக்கி கவுசால், தனது ஆர்பாட்டமில்லாத அமைதியான நடிப்பால் பார்வையாளர்களைக் கவருகின்றார். சஞ்சய் தத் போதைப் பொருளுக்கு அடிமையான காலகட்டங்களில் அவருடன் பயணிக்கும் நண்பனாக, சஞ்சய் தத்திற்காக அவனது காதலி சோனம் கபூருடன் பேசும் நண்பனாக, குண்டு வெடிப்பு வழக்கின் உண்மைத்தன்மையினை அறிந்த பின் கலங்கும் நண்பனாக என அனைத்து இடங்களிலும் எளிமையான உயிரோட்டமான அப்பாவித்தனமான நடிப்பை ஒவ்வொரு காட்சியிலும் வெளிப்படுத்துகிறார் விக்கி கவுசால்.

சுனில் தத்தின் மனைவியும் சஞ்சய் தத்தின் தாயாருமாகிய பிரபல பாலிவூட் நடிகையான நர்கிஸ் தத், 1981ஆம் ஆண்டு சஞ்சய் தத்தின் முதல் படமான ரொக்கி வெளிவருவதற்கு சில தினங்கள் முன்னர் புற்று நோயால் இறந்து போனார். அத்தாயின் கதாபாத்திரத்திலேயே மனிஷா கொய்ராலா நடித்திருக்கிறார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. புற்று நோயால் பாதிக்கப்பட்டிருக்கும் அதேவேளை அதனை தனது மகனுக்கு மறைக்கும் தாயாக, முகத்தில் வெளித்தெரியும் கவலையின் ரேகைகளை மறைக்கும் தாயாக தனது நடிப்பை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார் மனிஷா கொய்ராலா.

சஞ்சய் தத்தின் காதலியாக சோனம் கபூர், காதலியின் தந்தையாக போமன் ராணி, மனைவியாக மிர்சா, ஊடகவியளாளராக பிரகாஷ் பெலவாடி, மேற்கத்தைய நாகரீகத்தை பின்பற்றும் எழுத்தளாராக அனுஷ்கா சர்மா எனப் பலர், ஒரு சில காட்சிகளிலேயே தோன்றியிருந்தாலும் தமது கதாபாத்திரத்தை சிறப்பாக செவ்வனே செய்துள்ளனர்.

ரோகன், விக்ரம் மாண்ட்ரோஸ் ஆகிய இருவருமே படத்தின் பிரதான இசையமைப்பாளர்களாக பணியாற்றிய போதும், இரண்டு பாடல்களுக்கு மட்டும் ஏ. ஆர். ரகுமான் இசையமைத்துள்ளார். ரகுமான் இசையமைத்த 'ரூபி ரூபி' பாடல் ரசிகர்களின் மனத்தைக் கொள்ளைகொண்ட பாடலாகவும், ஸ்ரேயா கோசலின் குரலில் அமைந்த 'கார் ஹார் மைதான் ஃபதே' பாடல் நம்பிக்கையையும் ஊக்கத்தையும் தரும் ஒரு பாடலாகவும் காணப்படுகின்றது.

2003ஆம் ஆண்டு, ராஜ்குமார் ஹிரானியின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த 'முன்னா பாய் எம்.பி.பி.எஸ்.',



1981ஆம் ஆண்டு சஞ்சய் தத் தந்தை சுனில் தத்தின் இயக்கத்தில் வெளிவந்த முதல் படமான 'ரொக்கி' பற்றிய காட்சிகள் மட்டுமே படத்தில் காட்டப்படுகிறது. தவிர வேறு எந்த திரைப்படம் பற்றியும் எதுவித தகவலும் காட்டப்படவில்லை. அதிலும் குறிப்பாக சஞ்சய் தத்திற்கு 'ஆதிஷ்', 'ஜங்', 'காஃப்', 'காந்தே', 'முசாஃபிர்', 'சிந்தா' போன்ற பல வெற்றிப் படங்களைக் கொடுத்த, 1994 முதல் 2006 வரை சஞ்சய் தத்தின் திரை வாழ்வில் கூடவே பயணித்த இயக்குநர் குப்தா பற்றியும் அவரது படங்கள் பற்றியும் எதுவித தகவலும் காட்டப்படவில்லை. இது மிக முக்கியமான ஒரு குறைபாடு. ஆக, 'சஞ்சு', சஞ்சய் தத்தின் வாழ்கையை முழுமையாக அணுகாமல் ஒரு வித பக்கச்சார்புடனேயே அணுகுகின்றது எனலாம்.

புற்று நோயால் இறந்த முதல் மனைவி பற்றியோ, விவாகரத்து செய்துகொண்ட இரண்டாவது மனைவி பற்றியோ எதுவித தகவலும் இல்லை. சஞ்சய் தத்தின் முன்னால் காதலிகளில் ஒருவரும், தற்போது அனில் அம்பானியின் மனைவியுமாகிய ரினா முனிம் பற்றியும் எதுவித தகவலுமில்லை. சமாஜ்வாதி கட்சியுடனான அவரது தொடர்புகள், குறிப்பாக அமர் சிங்க், அகிலேஷ் யாதவ் போன்ற முக்கிய அரசியல் தலைவர்களுடனான தொடர்புகள் பற்றியும் எதுவும் குறிப்பிடப்படவில்லை. இரண்டரை மணி நேரங்களில் சஞ்சய் தத்தின் வாழ்கையில் இடம்பெற்ற அத்தனை விடயங்களையும் கூற முடியாது எனினும், மேற்கூறிய முக்கிய விடயங்கள் சேர்க்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்.

சஞ்சய் தத்தின் வாழ்கையில் இடம்பெற்ற தவறுகளுக்கும் குற்றங்களுக்கும் சஞ்சய் தத் காரணமில்லை என்பது போலவும், சஞ்சய் தத் எதுவுமறியா அப்பாவி போலவும், சஞ்சய் தத் ஒரு சூழ்நிலைக் கைதியாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளதையும் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. அத்துடன் இத்திரைப்படத்தின் மூலமாக சஞ்சய் தத்தின் தவறுகள் மறைக்கப்பட்டு, அவரை புனிதப்படுத்தப்படுத்தும் ஒரு பாங்கு காணப்படுகின்றது. அண்மையில் 'இந்தியா டுடே' தொலைக்காட்சி நேர்காணல் ஒன்றில் கேட்கப்பட்ட கேள்விக்கு பதிலளிக்கையிலே,

"சஞ்சு தன்னை புனிதப்படுத்தும் நோக்கில், தனது குற்றங்களை மறைக்கும் நோக்கில் எடுக்கப்படவில்லை" என்று நடிகர் சஞ்சய் தத் மறுப்பு தெரிவித்துள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நண்பனின் தொடர்பு காரணமாகவே போதைக்கு அடிமையானதாகவும், மும்பை கலவரத்தின் பின்னர் வந்த மிரட்டலின் காரணமாகவே சஞ்சய் தத் ஏ. கே-56 துப்பாக்கி வைத்திருந்ததாகவும், சஞ்சய் தத் மீதான எதிர்மறையான விமர்சனங்களுக்கு மீடியாவின் பசியே காரணம் எனவும் காட்சிகள் சித்தரிக்கப்படுவது, சஞ்சய் தத்தின் தவறுகளை நியாயப்படுத்தும் செயன்முறையாகவே காணப்படுகின்றது.

'த டேர்ட்டி பிக்சர்', 'நடிகையர் திலகம்' போன்றன நடிகர்களின் வாழ்க்கை வரலாற்றைப் பேசும், அண்மையில் வெளிவந்த திரைப்படங்கள். அந்த வரிசையில் 'சஞ்சு' சஞ்சய் தத்தின் வாழ்வை பேசுகின்றது. ஆனால், சஞ்சய் தத்தின் வாழ்க்கையில் நிகழ்ந்த சுவாரசியமான சில சம்பவங்களை மட்டுமே புனைவுடன் பேசுகின்றது சஞ்சு. ●

சு. கஜமுகன் <gajan2050@yahoo. com>

பிரமிள்

டிசே தமிழன்

ஈழத்திலக்கியம் என வரும்போது தொடர்ந்து வாசிக்கவும் உரையாடவும் வேண்டியவர்களென நான் மு. தளையசிங்கத்தையும் (மு.த.), எஸ். பொன்னுத்துரையையும் (எஸ்.பொ.) முன்மொழிந்து வருகின்றவன் . இவர்கள் இருவரையும்விட இன்னொருவரையும் இதில் சேர்க்கலாமோ விடலாமோ என்கின்ற தயக்கங்கள் எப்போதும் எனக்குண்டு. அது தருமு சிவராம் என்கின்ற பிரமிள். 57 வயதுகள் வரை வாழ்ந்த பிரமிளின் 30 வருடங்கள் இலங்கையிலே கழிந்திருக்கின்றன என வரும்போது அவரை எங்களராகவே கொள்ளமுடியும். ஒருவகையில் பார்த்தால் அவருடைய மேதமை அவருடைய 20களிலேயே நிகழ்ந்துமிருக்கின்றது. பிறகான காலங்களில் அவர் அதை விரித்து எடுத்துச் சென்றதையே நாம் எளிதாகப் பார்க்க முடியும்.

பிரமிள், அவரின் 20களின் தொடக்கத்தில் 'எழுத்து' பத்திரிகையில் எழுதியவை எல்லாம் 'அசுரத்தனமான'வை. இலங்கையில் இருந்துகொண்டே அந்தக் காலத்தில், எவ்வாறு இவ்வாறான விரிவான வாசிப்பும், அதை அற்புதமாக தொகுத்து எழுத்தில் வைக்கும் திறமையும் வந்ததென, நான் வியந்து பார்க்கும் ஒருவர் மு.த. என்றால், இன்னொருவர் பிரமிள்.

ஒருவகையில் பார்த்தால் பிரமிளே (சி.சு. செல்லப்பாவைத் தவிர்த்து) அன்றைய காலங்களில் தமிழகத்தில் மௌனியைக் கண்டுபிடித்தவர் எனச் சொல்லலாம். மௌனியினுடனான அவரது உறவு பல்வேறு நிலைகளை உடையது எனினும், பிரமிள் தன் இறுதிக் காலங்கள் வரை மௌனியை விட்டுக்கொடுக்காததை, அவரது 'எழுத்து' கட்டுரைகளிலிருந்து, 'மௌனி கதைகளுக்கு' எழுதிய முன்னுரையிலிருந்து, மௌனியின் மறைவின்போது எழுதிய பதிவிலிருந்து,'மௌனியும் மவ்னியும்' என 1992இல் சற்று நகைச்சுவையாக எழுதிய கட்டுரை வரை நாம் கண்டுகொள்ளலாம். பிரமிள், மௌனியை ஒரேயொருவருக்கு முன் மட்டும் கொஞ்சம் கீழிறக்கின்றார் என்றால் அது புதுமைப்பித்தனுக்கு முன்னால் மட்டுமேயாகும்.

பிரமிளுக்கு மௌனியின் கதைகளின் அறிமுகம் 'எழுத்து' மூலம் கிடைத்து, அவரை 60களில் இந்தியாவிற்கு அவ்வப்போது போகும்போது சந்திக்கின்றார். பிரமிளினதும் சி.செ. செல்லப்பாவினதும் எழுத்துக் கட்டுரைகளில் மூலம் மௌனி மீளக் கண்டுபிடிக்கப்படும்போது, மௌனியின் கதைகள் அவ்வளவு கிடைக்காததால் (மௌனியின் முதல்தொகுப்பு: அழியாச்சுடர்), மௌனி என்ற ஒருவரே இல்லை என்கின்ற பேச்சு காற்றுவாக்கில் வெளிக்கிளம்பும்போதே, பிரமிள் அவரது கதைகளை மீண்டும் பிரசுரிக்க வேண்டும் என்ற கோரிக்கையை வைக்கின்றார். பிரமிளின் உற்சாகப்படுத்தலோடும் மற்றும் அவரின் பிரபல்யம் வாய்ந்த முன்னுரையோடும் அந்தத் தொகுப்பு வெளிவருகின்றது. மௌனி பரவலாக அறிமுகஞ்செய்யப்படவேண்டும் என்பதற்காய் தனது வழமையான எழுத்துப் பாணியில் இருந்து விலகியே, தான் அந்த அறிமுகத்தை எழுதியதாகவும் பிரமிள் ஓரிடத்தில் தெரிவிக்கின்றார். அதேபோன்று மௌனி தனித்து இருக்கின்றார் / இயங்குகின்றார்; அவரைக் கவனிக்க வேண்டுமென ந.முத்துச்சாமியையும் வெங்கட்சாமிநாதனையும் மௌனியைச் சந்திக்க வைக்கின்றவராகவும் பிரமிளே இருக்கின்றார்.



ஒருவகையான புகைமூட்டமாக மௌனி பற்றிய சித்திரம் நம் தமிழ்ச்சூழலில் இருக்கையில், பிரமிள் எழுதிய மௌனி பற்றிய கட்டுரைகளினூடாக, நாம் மௌனி பற்றிய ஒரு தெளிவான சித்திரத்தைக் கண்டறிந்துகொள்ளலாம். இன்னொருவகையில், மௌனி பற்றி இன்று 'கேள்விப்பட்டதாய்க் கூறப்படுகின்ற' கதைகள் எல்லாம் பிரமிளின் எழுத்துக்களினூடாக - அதற்குரிய நன்றி கொடுக்காமலே - பகிரப்படுவதையும் நாம் பிரமிளை வாசிப்பதினூடாக அறிந்துகொள்ளலாம்.

சி.சு. செல்லப்பா, வெங்கட்சாமிநாதன், சுந்தர ராமசாமி, ஏன் மௌனியுடன்கூட, ஒன்றாக அவர்களின் கருத்தியல் தளங்களில் இயங்கி, பிறகு அவர்கள் அனைவர் பற்றியும், பிரமிள் எடுத்தெறிந்து எழுதியதும் வரலாறு. நமது கருத்தியல் தளங்களை, நாம் பின் தொடர்ந்த ஆளுமைகளை விமர்சித்து விலகிப்போவது, எழுத்தின் போக்கில் இயல்பாக நடப்பதெனினும், ஒருவரின் மீதான கோபத்தால் காழ்ப்புணர்வாகி சில இடங்களில் தறிகெட்டுப்போன சறுக்கலையும் பிரமிள் பிற்காலங்களில் சந்தித்தவர் என்பதையும் நாம் மறுக்க வேண்டியதில்லை. ஆனால், அவ்வாறு எழுதிய எழுத்துக்களில்கூட, பிரமிளின் ஆளுமை அவரில் சுழன்றாடிய காழ்ப்புணர்வைத் தாண்டி விகசித்து எழுந்தது என்பதுதான் - என்னளவில் - முக்கியமானது.

உங்களுக்குப் பிடித்த ஆளுமைகளை, ஒருவர் சுழற்றி சுழற்றி அடிக்கும்போதுகூட,



அவரின் எழுத்தில் ஒரு வசீகரம் இருக்கின்றது என்று எப்போதாவது நினைத்திருக்கின்றீர்களா? எனக்கு அப்படி பிரமிளின் எழுத்தில் தோன்றியிருக்கின்றது. என்னை வசீகரிக்கும் ஆளுமைகளான எஸ்.பொன்னுத்துரையையும் மு.தளயசிங்கத்தையும் இந்தளவிற்கு ஒருவர் தாக்குவாரா என்றளவிற்குப் பிரமிள் போட்டு மிதிக்கும்போதும்கூட, ஒரு புன்னகையுடன் அவற்றை என்னால் வாசிக்க முடிகிறது. ஏனெனில், அங்கே அவர், நான் கவனிக்கத் தவறிய இன்னொரு பக்கத்தை எவ்வித சமரசமுமின்றி காட்டுகின்றார் என்பதே எனக்கு முக்கியமாகின்றது.

எஸ்.பொ.வின் 'தீ' வந்தபோது, அது ஒரு குப்பை என மு.த.வின் கட்டுரைக்கு பிரமிள் எதிர்வினை எழுதுகின்றார். பின்னர் மு.த.வைத் திருஉருவாக்கும் சுந்தர ராமசாமி, வெங்கட் சாமிநாதன் மற்றும் பூரணி குழுவினர் உட்பட எல்லோரையும் பிரமிள், மு.த.வை நிர்மூலமாக்குவதன் மூலம் இடையூறு செய்கின்றார்.

இன்று ஜெயமோகன்தான், மு.தளயசிங்கத்தை முதன்நிலைச் சிந்தனையாளராக முதன்முதலில் வைத்ததான ஒரு மாயை சிலரால் முன்வைக்கப்படுகின்றது. ஆனால், பிரமிளை வாசிக்கும் ஒருவர் அது சுந்தர ராமசாமியால் முன்வைக்கப்பட்டு, வெ.சா.வினால் நிலை நிறுத்தப்பட்டது என்பதை எளிதாக அறியமுடியும். ஆகவேதான் கூறுகின்றேன், பிரமிள் சிலவேளைகளில் 'விதண்டாவாதம்' செய்கின்றார் என்று தோன்றினாலும், அதனூடாக பல புதிய விடயங்களை நாம் அறிந்துகொள்ளமுடியும்.

மு.த.வை முக்கியமானவராகக் கொள்ளும் என்னைக்கூட பிரமிள், அவரின் 'மனோவியாதி மண்டலம்' என்ற கட்டுரையை எளிதாகத் தாண்டவிடாமல் செய்கின்றார் என்பதில்தான் பிரமிள் தொகுத்து வைக்கும் கருத்துக்களின் வீரியம் இருக்கின்றது. இதில்தான் மு.த.வை ஒரு ஆஸ்மாகாரராக, சிறைத்தண்டனை பெற்றவராகப் பேசும் தரப்பிற்கு எதிராக, 'கலைத்துவம் அவ்வளவு இல்லாதபோதும், பாதாள ரகசிய வாழ்க்கையும், கடும் சிறைத்தண்டை பெற்று வாழ்ந்ததற்குமாய்' கே.டானியலை நாம் அதிகம் சிலாகிக்கவேண்டும் என்கின்றார். தன் பிறப்பால் மு.த.விற்கு வந்த 'சிறப்புக்கூட' இல்லாது, சாதியால் ஒடுக்கப்பட்ட கே.டானியனுக்கே அதற்கான 'உரிமை' இருக்கின்றதென்கிறார். 'வர்ணாச்சிர தர்மம் என்பதே ஒருவகையில் செக்ஸ் கட்டுமானம்; இந்த செக்ஸ் கட்டுமானம் சாதி, வர்க்கம் போன்றவற்றைத் தாண்டுவதை, முழுமையாக இல்லாதபோதும் கே.டானியல் தன் எழுத்துக்களினூடாக செய்து பார்க்க விழைந்தவர்' என்று பிரமிள் முன்வைக்கும் வாசிப்பு சிலாகிக்கக்கூடியது.

அதேவேளை, மு.த., எஸ்.பொ.வின் 'தீ'யிற்கு ஆதரவாய் எழுதியவுடன் இரண்டுபேரும் ஒரே குழுவைச் சேர்ந்தவர்கள் என பிரமிள் நம்புகின்றார். உண்மையில் 'தீ' பற்றியும், எஸ்.பொ.வின் பிற கதைகள் குறித்தும் மு.த.விற்கும் எஸ்.பொ.விற்கும் இடையில் முரண்கள் இருந்ததை நாம் எஸ்.பொ. மற்றும் மு.த.வின் தொகுக்கப்பட்ட எழுத்துக்களை வாசிக்கும்போது அறியலாம். மேலும், 1985இல் 'மனோவியாதி மண்டலம்' எழுதும் பிரமிள் - முக்கியமாய் மு.த. மறைந்து நெடுங்காலம் ஆனபின் - மு.த. தன் தரப்பை முன்வைக்கும் இடமில்லாததை அறிந்தபின், இன்னும் நிதானமாக மு.த. பற்றி எழுதியிருக்கலாம். பிரமிளின் சிக்கல் என்னவென்றால் மு.த.வை விமர்சிப்பதைவிட, அவரை முன்வைக்கும் சு.ரா., வெ.சா. மீதிருக்கும் மூர்க்கமே ஒருவகையில் முன்னிற்கின்றது என்பதையும் ஒப்புக்கொள்ளதான் வேண்டும்.

எனக்குப் பிடித்த எஸ்.பொ.வையும் மு.த.வையும் சுட்டெரிக்கும் பிரமிளின் கட்டுரையையே சுவாரசியமாக வாசிக்கக்கூடிய நான், சுந்தர ராமசாமியின் 'ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்' நாவலை கிழிகிழியென்று கிழிக்கும் 'புதிய புட்டியில் பழைய புளுகு: ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்' என்கின்ற பிரமிளின் கட்டுரையை கவனிக்காமல் இருக்கமுடியுமா என்ன? அதுவும் பெரும் பாதிப்பை ஏற்படுத்திய ஒரு படைப்பாக, 'ஜே.ஜே.சிலகுறிப்புகள்' நாவலை கொண்டாடும் என்னைப்போன்ற ஒருவனைக்கூட, இவையெல்லாம் 'ஜே.ஜே.சிலகுறிப்புகள்' நாவலில் இருந்தனவா என வியக்க வைத்து வாசிக்கவைத்த கட்டுரையென பிரமிளின் இந்தக் கட்டுரையைக் குறிக்கலாம். ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளுக்கு பிரமிள் வைத்த இந்த விமர்சனம், சு.ரா.வை ஆளுமையாகக் கொள்பவர்களால்கூட விலத்திவைக்க முடியாதளவிற்கு மிகக் கூர்மையானது.

பிரமிள் இளமையிலே விகசித்த ஒரு துருவ நட்சத்திரம் என்பதை அவர் தனது 20களில் எழுதிய கட்டுரைகள் பலவற்றில் நாம் கண்டுகொள்ளலாம். இன்னொருவகையில் அப்போது அவருக்குள் எவ்வித

காழ்ப்புணர்வும் பக்கச்சார்பு எடுக்கவேண்டிய அவசியமுமில்லாத ஒரு 'பரிசுத்தமான மனது' இருந்ததைக் காணலாம். மௌனியை முதன்முதலில் சந்திக்கும்போது (21 அல்லது 22 வயதாக இருக்கலாம்), பிரமிளைச் சந்திக்க மௌனி அவ்வளவு ஆர்வம் காட்டவில்லை. அப்படியான மௌனி சட்டென்று 'கே என்றால் யார்?' என்கின்றார். "காஃப்காவின் 'Trail', 'White Castle' நாயகர்களுக்குப் பெயர் இருக்காது. கே என்றுதான் இருக்கும்" என பிரமிள் பதிலளிக்கின்றார். "தான் இது பற்றி எழுதியதால், உண்மையில் அவற்றை வாசித்தேனா, இல்லை இவை வெறும் பெயர் உதிர்ப்புக்கள்தானா என மௌனி தன்னிடம் பரிட்சித்துப் பார்த்தார்" என்கின்றார் பிரமிள். மௌனிக்கும் பிரமிளுக்கும் கிட்டத்தட்ட 30 வருடங்களுக்கான இடைவெளி என்பதையும் நாம் கவனித்தாகவேண்டும். அதேபோன்று பிரமிள், தன்னை இப்படி மௌனி பரிட்சித்துப் பார்த்ததுபோல, தானும் பின்னாளில் செய்திருப்பின் எத்தனையோ பெயர் உதிர்ப்பாளர்களின் தொல்லைகளிலிருந்து தப்பியிருக்கலாமென நகைச்சுவையாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

பிரமிளின் ஆளுமைக்கு, அவர் தன் 20களின் தொடக்கத்தில் எழுதிய 'புனித ஜெனே' என்கின்ற கட்டுரையை உதாரணமாகச் சொல்லலாம். ஜெனே பற்றி அவர் நமக்குக் காட்டும் சித்திரம் அவ்வளவு எளிதில் நம்மை விட்டு அகலாதது. அதேபோன்று டி.ராமநாதன் என்கின்ற இலங்கை எழுத்தாளரைப் பற்றிய பிரமிளின் குறிப்பு முக்கியமானது. இங்கிலாந்திலிருக்கும் 'என்கௌண்டர்' பத்திரிகை வைக்கும் சிறுகதைப் போட்டியில் முதல் பரிசு வென்ற கதையை எழுதியவர் டி. ராமநாதன். அந்த முதல்கதையைத் தேர்ந்தெடுத்தவர் விளடீமர் நபக்கோவ் என்பது இன்னும் சிறப்பு. அந்த டி.ராமநாதன் பின்னாட்களில் காந்தியத்தின் மீது ஆர்வமேற்பட்டு, இயற்கை விவசாயம் செய்வதெனச் சென்று இறுதியில் யாழ்ப்பாணத்தில் 87இல் மரணமாகின்றார். பிரமிளுக்கு, டி.ராமநாதனோடு கொழும்பில் இருக்கும்போது பழக்கம் இருந்திருக்கின்றது.

பிரமிளுக்கு, புதுமைப்பித்தனின் மீது இருக்கும் பித்தம் சொல்லிமாளாது. எந்த ஒரு பொழுதிலும் புதுமைப்பித்தனை விட்டுக்கொடுக்க முடியாதவராகவே இருக்கின்றார். இன்னொருவகையில் அசோகமித்திரன், ஞானக்கூத்தன் மற்றும் 'கசடதபற' குழு, பு.பி.யை கீழிறக்கும்போது இன்னும் அந்தப் பிடிப்பு பிரமிளில் இறுக்கமாகின்றது. ஒருகட்டத்தில் இந்தப் 'பிராமண' எழுத்தாளர்களுக்கு எதிராக புதுமைப்பித்தனை முன்வைத்தல் மிக அவசியமென்கின்ற ஒரு நிலைக்குக்கூட வருகின்றார் என்பதை நாம் அவதானிக்க முடியும். அதேவேளை பு.பி.யை, க.நா.சு., சு.ரா. போன்றவர்கள் முன்வைக்கும் திசைகளிலிருந்து வேறுபட்டு வேறொரு திசையில் பு.பி.யை நமக்காய் வாசிப்புச் செய்து காட்டுகின்றார்.

என்னைப் பொறுத்தவரை பிரமிளின் ஆளுமை விகசித்து என்றால் அவரது 20களிலும் 30களிலும் என்றுதான் சொல்வேன். பிறகான காலங்களில் தான் கட்டிய பலவற்றை உடைப்பதிலும், தனிப்பட்ட



கோபதாபங்களுக்கு முன்னுரிமை கொடுப்பதிலும் காலத்தை வீணடித்த ஒரு பிரமிளை என்னால் எளிதாகக் கண்டுகொள்ள முடியும். பசிய புல்வெளியில் நன்று மேய்ந்துவிட்ட ஒரு மாடு, பிறகு ஆறுதலாக அதை அசை போடுவதைப்போலத்தான், பின்னாட்களிலான பிரமிளைக் கொள்வேன். ஆனால், பிரமிள் நம் இலக்கியச் சூழலில் தோன்றி மறைந்த ஓர் அரிய துருவ நட்சத்திரம் என்பது குறித்து எந்தச் சந்தேகமுமில்லை.

நான் முக்கிய ஆளுமைகளாகக் கொள்ளும் எஸ்.பொ.வோ, மு.த.வோ அல்லது பிரமிளோ அவர்கள் தமது புனைவுகளில் மட்டும் நின்றவர்களில்லை. பல்வேறு வடிவங்களைத் தொடர்ந்து முயற்சித்துப் பார்த்தவர்கள். தம் படைப்புச் சார்ந்து அல்லாது, நிறைய பிறவற்றை எழுதியவர்கள். ஒருவகையில் பார்த்தால் புனைவுகளில் நான் எஸ்.பொ.வை அவரின் 'சடங்கு' மற்றும் அவரது சில கதைகளுக்காகவும், மு.த.வை அவரின் சில சிறுகதைகளுக்காகவும், பிரமிளை அவரின் குறிப்பிட்ட கவிதைகளுக்காகவுமே கொண்டாடுவேன். ஆனால், அவர்கள் எனக்கு ஆளுமைகளாக, என்னோடு எப்போது உரையாடிக் கொண்டிருப்பவர்களாக இருப்பது அவர்களது அபுனைவுகளினூடாகத்தான்.

தாம் வாழ்ந்த காலங்களில் எந்த அதிகாரத்தின் பின்னால் செல்லாது, எவரையும் ஆசானாக்கிக்கொண்டு சாமரம் வீசாது, தாமே தனித்து நின்று, பின்விளைவுகள் குறித்து கிஞ்சித்தும் யோசிக்காது எழுதி, அன்றைய காலத்து விடயங்கள் பலதையும் / பலரையும் இடையூறு செய்தவர்கள் இந்த மூவரும். அவ்வாறு அவர்கள் இருந்தபடியால்தான், இன்று அவர்களே தனித்துவ ஆளுமைகளாகி நம் முன்னே நின்று விகசித்துக் கொண்டிருக்கின்றார்கள்.

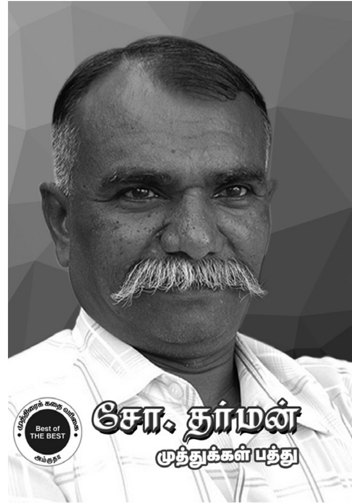
('வெயிலும் நிழலும்' என்கின்ற பிரமிளின் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட கட்டுரைத் தொகுப்பை (வெளியீடு: வம்சி பதிப்பகம்) வாசித்ததின் பாதிப்பில் இது எழுதப்பட்டது)

டிசே தமிழன் <elanko@rogers.com>

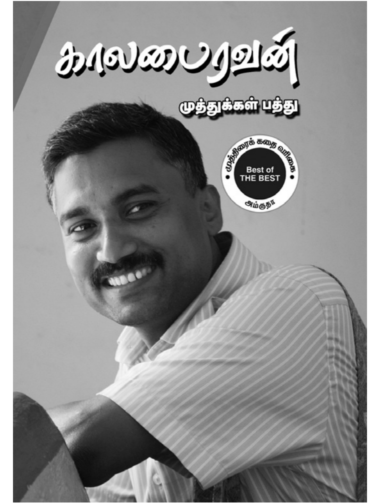
••• அம்ருதா பதிப்பக வெளியீடுகள் •••



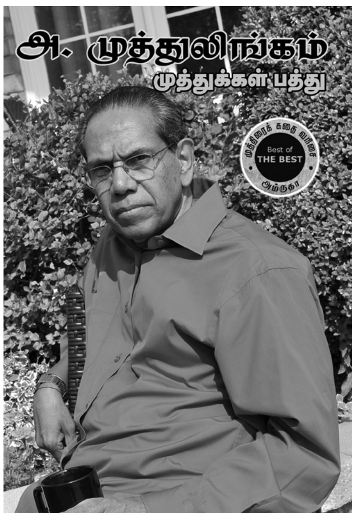
விலை ரூ.80.00



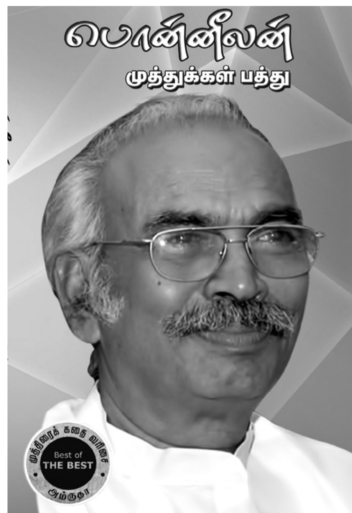
விலை ரூ.110.00



விலை ரூ.170.00



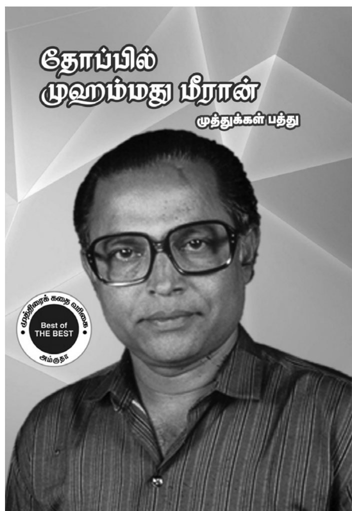
விலை ரூ.100.00



விலை ரூ.90.00



விலை ரூ.130.00



விலை ரூ.140.00



விலை ரூ.80.00

அம்ருதா பதிப்பகம்

1, கோவிந்த ராயல் நெக்ஸ்ட்
அடுக்ககம்
12, இரண்டாவது தெரு
மூன்றாவது பிரதான சாலை
சி.ஐ.டி.நகர் கிழக்கு
நந்தனம்
சென்னை 600035

அலைபேசி:
94440 70000

தேவதேவன் கவிதைகள்

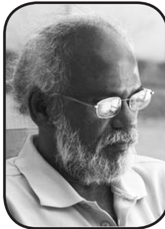
11. ஈரம் நிறைந்து

என்ன இது
உன் இதழ்களிலும் விழிகளிலும்
என்றுமிருக்கும் புன்னகையின் ஒளி
என்றுமிலாது உயர்ந்தொளிர்வதன் இரகசியம்?
சொல்,
இந்த மழைதானே?

என் சொல் கேட்டு
புன்னகை மாறாது
காற்றின் காதல் தொடுகை மாந்திய
ஓர் இலைப் பரப்புபோல்
உன் முகம் அசைய
எத்துணை மென்மையுடன்
உன் இமைகள்
குனிந்து
ஒரு பேரின்பத்தைப் பருகிமுடித்த நிறைவில்
நிமிர்ந்து
நன்றியுடனும் வாழ்த்துகளுடனும்
என்னை நோக்குகின்றன!

காற்றின் தொடுகையால்
இந்தப் பெருமரத்தின்
ஓராயிரம் இலைகளும்
ஒன்றாய்ச் சிலிர்த்து
நிகு நிகுவென்று அசைய
பாய்ந்து வந்து என்னைத் தழுவியது எது?
அதே காற்றா?
இந்த மரமா?
கூட்டுச் சேர்ந்த இந்த ஓராயிரம் இலைகளா?

அன்பானவளே,
இதெல்லாம் என்ன?
எங்கும் நிறைந்து நிற்கும்
இன்னும் எத்தனை எத்தனை
முகங்கள் உனக்கு?



இமையாத விழிகளில் கருணைகசிய
இதமான ஒளியுடன் மழைவெறித்த வானம்
என்னையே நோக்கிக் கொண்டிருக்க
பூமியெங்கும் ஈரம் நிறைந்து ஒளிரும்
இந்தக் காதலின் பொருள்தான் என்ன?

12. ஒரு காதல் சந்திப்பு

தனித்ததொரு ஒற்றை அவல் ஒன்று
அசைபோடும் பற்களினால்
அசைந்தாடிக் கொண்டிருந்த
அவள் இதழ்மீது அமர்ந்தபடி
என்ன ஒரு தாளத்துடன் பல்லவியுடன்
பாடி மகிழ்ந்துகொண்டிருந்தது நாட்டியத்துடன்!

சத்தம் காட்டாமல்
அதைப் பார்த்துக்கொண்டிருந்தவன்
கடைசிவரை அதைக் காப்பாற்றினான்.

முதிர்ந்துவிட்ட சிறு இலைபோல்
அது உதிர்ந்ததும்தான்
எந்த ஒரு இழப்புணர்வும் வருத்தமுமின்றி
நீங்கிக் கொண்டான்.

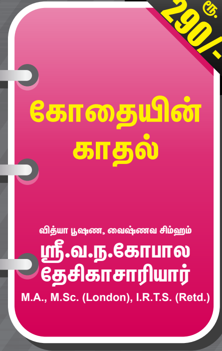
போர் அடிக்கிறதா? என்றாள்,
உண்டு முடித்தவள்.
அப்படி என்றால் என்ன? என்றான்,
அவன்.

என் இதழ்களையே பார்த்துக்கொண்டிருந்தாயே
என்ன! அதைச் சொல்லக்கூடாதா?
எனக் கேட்டவள் முகத்தில் ஒளிர்ந்தது
தன்னழகின் தன்னம்பிக்கையும் பெருமிதமும்
காதலும். ●

Published by Prabhu Thilaak, No. 5 - 5th Street, Somasundaram Avenue, Shakthi Nagar, Porur, Chennai - 600 116;
Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA, Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai - 600 094;
Owner and Editor: Prabhu Thilaak

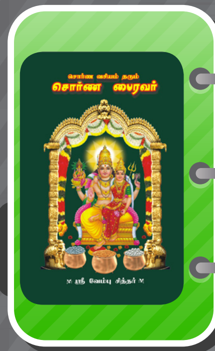
அட்சரா வெளியீடுகள்

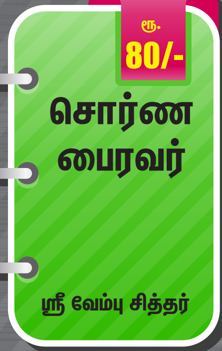












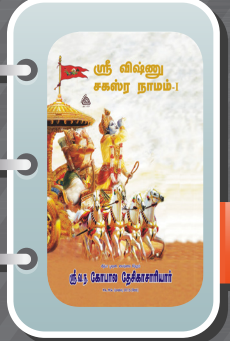




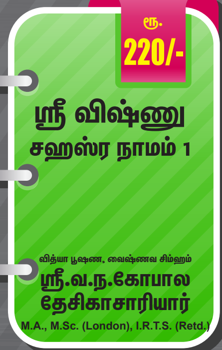
















அட்சரா பதிப்பகம்

12 கோவிந்த் ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 2ஆவது குறுக்குத் தெரு, சிஐடி நகர் , 3ஆவது பிரதான சாலை
நந்தனம், சென்னை - 600035. தொலைபேசி: 94440 7000,